

Tartu Ülikool
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Kultuuriteaduste instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Anu Vink

**Koomika William Shakespeare'i komöödiates „Tõrksa
taltsutus“ ja „Windsori lõbusad naised“.**

Näidendid, adaptatsioonid ja lavastused

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Prof Anneli Saro

Tartu 2020

Sisukord

Sissejuhatus	3
1. Henri Bergson koomikast.....	5
2. Näidendite sisu- ja konfiguratsioonianalüüs	9
2.1. „Törksa taltsutus“.....	9
2.2. „Windsori lõbusad naised“	11
3. Näidendite koomika analüüs Bergsoni käsitluse alusel	14
3.1. Situatsioonikoomika.....	14
3.2. Sõnakoomika.....	16
3.3. Karakterkoomika	18
4. Adaptatsioonide koomika analüüs	21
4.1. „Törksa taltsutus“.....	21
4.2. „Windsori lõbusad naised“	25
5. Lavastuste koomika analüüs.....	28
5.1. „Törksa taltsutus“.....	28
5.2. „Windsori lõbusad naised“	31
Kokkuvõtteks	36
Kirjandus	39
Lisad.....	41
Lisa 1. „Törksa taltsutuse“ konfiguratsioonianalüüs.....	41
Lisa 2. „Windsori lõbusate naiste“ konfiguratsioonianalüüs.	42
Comics in comedies by William Shakespeare „The Taming of the Shrew“ and „The Merry Wives of Windsor“. Plays, adaptations and stagings. Summary	43
Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks.....	45

Sissejuhatus

Shakespeare. William Shakespeare (1564–1616). Maailma suurim näitekirjanik. Kirjanik, kelle surmast on möödunud juba üle 400 aasta, aga kes on hooajal 2019/2020 mängituim autor Eesti teatrites. Tema näidendite sõnalavastusi on hetkel mängukavades viis: nukkudega mängitav „Tõrksa taltsutus“ NUKU teatris, 1980ndaisse toodud „Windsori lõbusad naised“ Endla teatris, täiesti omapärane „Hamlet“ Piip ja Tuut teatris, „Kuningas Lear’i“ täispikk lavastus Theatrumis ja koomiliseks pööratud „Macbeth“ Linnateatris. Lisaks mängitakse Shakespeare’i armastuslool põhinevate libretode järgi tehtud Charles Gounod’ ooperit „Romeo ja Julia“ Estonias ning saab vaadata lausa kaht versiooni Sergei Prokofjevi balletist „Romeo ja Julia“ – Vanemuise ja Estonia oma.

Oma bakalaureusetöös keskendun kahele komöödiale: „Tõrksa taltsutus“ ja „Windsori lõbusad naised“. Endla teatris 4. mail 2019 esietendunud „Windsori lõbusad naised“ on lavastanud teatri loominguline juht Ingomar Vihmar. NUKU teatri „Tõrksa taltsutus“ esietendus 29. septembril 2019 ja selle lavastajaks on Merja Pöyhönen Soomest. Töö erinevates peatükkides püüan leida, millised on peamised koomikavõtted, mida Shakespeare on neis kahes komöödias kasutanud. Samuti vaatlen, mil viisil ja määral needsamad võtted neis kahes näidendis erinevad või sarnanevad. Mõlemad lavastused on adaptatsioonid, mitte täispikkuses näidendite lavastused. Uurin koomikat ka adaptatsioonides ja kuidas see on lavale jõudnud.

Leiba ja tsirkust! See Vana-Rooma luuletaja Juvenalise suust pärit tsitaat annab alust arvata, et kui kõht on täis, siis tahab rahvas nalja ja naerda saada. William Shakespeare’i komöödiad on seda nalja ja naeru pakkunud juba neli sajandit. Tema romantilised, probleem- ja eksituste komöödiad pakuvad oma väljamõeldud maailmade, pidevate segiajamiste, ümberriietumiste ja armukolmnurkadega rohkesti naljakaid situatsioone. Nende võlu suurendab ka õnnelik lõpp – lõpuks on vähemasti üks paar, kelle ette takistusi veeretati, abielus.

Koomika jaguneb situatsiooni-, sõna- ja karakterkoomikaks. Shakespeare’i komöödiates esinevad kõik koomika tüübid: kaksikvendade segiajamine „Eksituste komöödias“ tekitab erinevaid koomilisi situatsioone, käsitöölised „Suveöö unenäos“ on koomilised tegelased, põnevaid dialooge pakub Narr Feste „Kaheteistkümnendas öös“. Samuti leidub Shakespeare’il *commedia dell’arrest* tuttavaid tüüpe.

Shakespeare'i komöödiade koomikaanalüüsi aluseks olen võtnud Henri Bergsoni essee „Naer: essee koomika tähendusest“ (Bergson 2009), mis on kirjutatud peaaegu sajand tagasi ning käsitleb komöödiates ilmnevat koomikat. Selle saja aasta jooksul on teatriteadus, nagu kõik teisedki teadused, edasi arenenud ja meil on täiendavaid teooriaid, mille alusel koomikat analüüsida. Minu töö esimese peatüki moodustab Bergsoni essee tutvustus.

Töö teises peatükis teen kokkuvõtte näidendite sisust konfiguratsioonianalüüsi alusel. Kolmandas osas analüüsin nende kahe Shakespeare'i komöödia „Törksa taltsutus“ ja „Windsori lõbusad naised“ koomikat Bergsoni käsitluse alusel. Kui leian, siis toon välja ka muud koomikat, mida Bergson oma essees ei ole käsitlenud.

Mõlemad lavastused on tehtud kohandatud teksti järgi. Adaptatsioonide tekstianalüüsi peatükis uurin, milliseid stseene, tegevusliine on lavastuse aluseks olevates tekstides kasutatud ja kas Shakespeare'i koomika on neis tekstides säilinud, kuidas ta on muutunud, kas on midagi lisandunud või kadunud.

Töö viimases peatükis vaatlen, kuidas on tekstis kujutatud koomika lavale üle kantud, millised lavastuselemendid mõjuvad koomilistena, millised mitte. Selles töö osas kasutan ka arvustusi, et leida, milliseid koomika elemente on erinevad teatrikriitikud leidnud ja oma artiklites välja toonud.

Kahtlemata tuleb töös välja minu isiklik seisukoht mõlema lavastuse osas. Püüan siiski analüüsida loetut/nähtut võimalikult adekvaatselt ning tuua välja koomika toimimise nii tekstis kui laval nende kahe lavastuse põhjal.

1. Henri Bergson koomikast

Prantsuse filosoof Henri Bergson (1859–1941) on käsitlenud koomikat väga põhjalikult oma teoses „Naer: essee koomika tähendusest“ (Bergson 2009). See essee, mis on kirjutatud kolm sajandit pärast Shakespeare'i ja ligikaudu sajand enne tänast (1924), keskendub komöödiatele ja koomikale neis. Bergson on toonud näiteid Prantsuse komöödiatest, ent koomika on sedavõrd universaalne, et see essee on aktuaalne tänapäevalgi, ning selle alusel saab analüüsida ka Shakespeare'i komöödiaid. Järgnevas osas teen lühikokkuvõtte Bergsoni ideedest.

Bergsoni essee on jagatud kolmeks peatükiks. Esimese peatüki pealkiri „Koomikast üldiselt. Vormide koomika ja liigutuste koomika. Koomika levimisjõud“ näitab, kui laialt ta koomikale läheneb. Essee teine osa keskendub situatsiooni- ja sõnakoomikale ning kolmandas vaatleb ta karakterkomöödiat. (Bergson 2009, 5)

Bergson alustab oma esseed teemaga „Koomikast üldiselt“, kus tema esimeseks tähelepanekuks on see, et koomika on omane ainult inimesele – me ei leia koomikat maastikus, loomas ega mütsis. Loomas leiame me koomikat ainult siis, kui me märkame tema juures inimlikku hoiakut või ilmet. Koomika teiseks sümptomiks on tundetus, ükskõiksus. Kui jälgida elu ükskõikse pealtvaatajana, distantseeruda sellest, võib draama muutuda komöödiaks, kui aga kellelegi kaasa tunda või teda haletseda, ei saa tema üle naerda. Kolmanda teesina toob ta välja, et naer on omane inimrühmale. Kui inimene ei tunne ennast rühma või ühiskonna liikmena, ei saa aru selle kommetest ja tavadest, ei pruugi inimene naeruga haakuda, sellest aru saada. (Bergson 2009, 12–15)

Essee esimene peatükk jätkub vormide ja liigutuste koomikaga, kus Bergson näitab, et koomikat on võimalik tekitada erinevate vahenditega. Bergson toob siin näiteks kehaved, mida saab järele teha, ning kirjeldab naermaajavaid näoilmeid, milleks on tema arvates jäigastunud, tardunud ilme. (Bergson 2009, 23–24) Edasi liigub ta žestide ja liigutuste juurde, ning ütleb: „Inimkeha hoiakud, žestid ja liigutused ajavad naerma just sel määral, mil määral nad meenutavad lihtsat mehaanikat“ (samas, 27). Samuti märgib ta, et ajab naerma, kui teine inimene kellegi liigutusi jäljendab, isegi kui need liigutused ise on tavalised (samas, 29).

Bergsonil on ettekujutus „elusa peale kleebitud mehaanilisusest“ (Bergson 2009, 32), mille ta jagab kolmeks. Esiteks, maskeerimine riietuse ja grimmi abil on koomiline, ta võrdleb seda elu mehaanilise järele ahvimisega. Teiseks, kui keha muutub hingest tähtsamaks või kui keha segab

inimest, on see ka koomiline. Bergsoni väitel ei näe me kunagi tragöödias inimeste kehamuresid. Peale selle komöödiates tihti kahekordistatakse füüsiline naeruväärsus ametialase naeruväärsusega. Bergsoni kolmandaks ideeks on inimene kui asi – me naerame, kui inimene ise kujutab asja või teda kujutatakse asjana (samas, 32–46).

Bergson jagab koomika, nii nagu tänapäeva teooriadki situatsiooni-, sõna- ja karakterkoomikaks, kusjuures kahte esimest käsitleb ta koos teises peatükis, karakterkomöödiat aga eraldi kolmandas osas. Ta väidab, et komöödia on elu matkiv mäng ja „koomiline on iga tegude või sündmuste kooslus, mis ühekorraga tekitab illusiooni elust ning jätab selge mulje mehaanilisest seosest“ (Bergson 2009, 50). Ta võrdleb koomilisi olukordi lapse mängudega: kepsnukk kordab aina samu liigutusi, hüpiknuku näilise vabaduse taga on tegelikult marjonetinööriid ning lumepall on kasvava segaduse võrdkuju, lumepalliefekti tekitaja (samas, 50–58).

Situatsioonikomöödia võtetena nimetab ta korduse, ümberpööramise ja jadade interferentsi. Korduste all mõtleb ta asjaolude kombinatsiooni, mis tuleb muutmatul kujul korduvalt tagasi. Ümberpööramise on olukord, kus rollid vahetuvad või kus tegelane on sattunud õnnetusse, mille ta on ise endale kaela tõmmanud oma eksimuse tõttu. (Bergson 2009, 62–66) Jadade interferentsi puhul: „olukord on alati koomiline, kui ta kuulub samal ajal kahte täielikult sõltumatusse sündmustejadasse ja kui teda võib tõlgendada korraga kahes täiesti erinevas tähenduses“ (samas, 66). Nendest tähendustest üks on see, mille näitlejad situatsioonile annavad, ning teine, mille kõiketeadev publik sellele annab ehk tegelik tähendus (samas, 66).

Bergson arutleb vaimukuse ja koomika eristuse üle ja jõuab järelduseni, et nende vahel ei ole sõnakoomika puhul erinevust. Ta leiab, et sõnakoomika on situatsioonikoomika projektsioon sõnade tasandile ning peab vastama tegevuste ja olukordade koomikale. Samamoodi nagu situatsioonis võib sõnakoomikat tekitada kordus, ümberpööramine ja interferents. Siiski toob ta sõnakoomika all juurde järgmised põhjused, mil lause muutub koomiliseks: seda siis, kui käibefraasi on sattunud mingi mõttetuse või jame viga või kui ühes lauses on koos füüsiline ja moraalne tähendus vastavalt sellele, kas tõlgendada otseselt või kaudselt. Eraldi toob ta välja ümbertõstmise – võtte, millega midagi madaldatakse, liialdatakse või tõstetakse ideaali kõrgusesse. (Bergson 2009, 70–85) Sõnakoomikast jõuab Bergson sujuvalt karakterkoomikasse, sest „keelel on naljakad efektid ainult sellepärast, et ta on inimtegu.“ (samas, 85).

Bergsoni sõnul on koomiliste karakterite analüüs kõige raskem. Ta ütleb, et komöödia saab alata sealt, kus teine inimene lakkab meid liigutamast. Suurim erinevus tragöödia ja komöödia vahel on see, et esimene tegeleb indiviidiga, ühe kangelasega, kellele me saame kaasa tunda, teine aga tegeleb inimeste liikidega, karakterite ja tüüpikudega, keda me võime ka tavaelus kohata. Just see muudabki komöödia elulisemaks kui tragöödia. Koomiline karakter on keegi, kes on võtnud jäigastunud hoiaku ühiskonna suhtes, kes jätkab automaatselt oma teed, hoolimata ühiskonnast. Komöödias vaadatakse ainult inimese ühte külge, ainult koorikut, ei tungita sügavale isiksusse, ning koomilised võivad olla kõik puudused ning ka mõned voorused. Bergson toob ka mõned näited karakterkoomika elementidest: edevus, hirm saada naerualuseks, ametialane naeruväärsus, oma ideede absurdini järgimine, koomilised kinnismõtted, võime näha seda, mida soovitakse, mitte seda, mis tegelikult toimub. (Bergson 2009, 86–119).

Minu hinnangul tuleb Bergsoni vormide, žestide ja liigutuste koomika ja „elusa peale kleebitud mehaanilisus“ (Bergson 2009, 32) ilmsiks vaid laval. Kirjanik võib olla need remarkteksti sisse kirjutanud, kuid nende koomilisus sõltub suures osas lavastajast, näitlejast, kunstnikust, seega muutuvad nad osaks karakterkoomikast. Teisalt sõltub karakterkoomika ka autorist, kui ta on andnud ühele või teisele tegelasele kindla jäigastunud iseloomuomaduse või käitumishormi. Situatsiooni- ja sõnakoomika on konkreetselt teksti sisse kirjutatud. Näitleja võib küll muuta situatsiooni oma käitumisega koomilisemaks, kuid kui kirjanik seda tegevust näidendisse sisse kirjutanud poleks, ei oleks näitlejal midagi koomilisemaks muuta.

Bergson tunnistab oma ideede piiratust: „Oleks lootusetu kätte saada kõiki koomilisi efekte ühestainsast lihtsast valemist. Valem on küll teatavas mõtte olemas, kuid see ei arene reeglipäraselt“ (Bergson 2009, 31). Proovin siiski järgnevatel peatükkides Bergsoni käsitletaval alusel analüüsida koomikat Shakespeare'i näidendites. Oma bakalaureusetöö järgnevatel osades analüüsin sellele esseele tuginedes ka nende adaptatsioone, mille alusel on tehtud 2019. aastal esietendunud lavastused, ja vastavaid lavastusi.

Kuna Henry Bergson ise tunnistab oma koomikakäsitletaval piiratust, toetun ka Luule Epneri teooriale õpikust „Draamateooria probleeme I“ (Epner 1992, 59–60), kust võib leida situatsiooni-, sõna- ja karakterkoomika kirjeldused:

1. Situatsioonikoomika hõlmab naljakaid olukordi, nagu ootamatud ebaõnnestumised, äravahetamised, automatiseeritud tegevus, ebakohane käitumine, üllatuslikud süžeepeörakud jne.
2. Karakterikoomika seisneb tegelase mingite omaduste koomilises liialdamises.

3. Sõnakoomika materjaliks on kalambuurid, paradoksid, iroonia ja sarkasm dialoogis, automatiseeritud kõne, keelelised kontrastid.

Samuti on tänapäeval muutunud karakteri tähendus. „Karakter on individualiseeritud, sisemiselt järjepidev ja isikupäraste joontega tegelane“ (Epner 1994, 30). Bergsoni karakter on tüüp – üheplaaniline tegelane, kes kehastab ühte tunnust (sammas, 30).

Sellise teoreetilise baasiga varustatult asun uurima Shakespeare'i komöödiaid – näidendeid, adaptatsioone ja lavastusi, et leida neis kasutatud erinevaid koomika vorme ja võtteid.

2. Näidendite sisu- ja konfiguratsioonianalüüs

Selleks, et välja selgitada, millest Shakespeare oma komöödiates kirjutab, millised on peategelased ja nendevahelised tegevusliinid, teen kummagi näidendi kohta konfiguratsioonianalüüsi. Näidendite analüüsimisel kasutasin 1963. aastal välja antud William Shakespeare'i „Kogutud teosed III. Komöödiad I“ väljaannet. Konfiguratsioonianalüüsi tegemisel olen lugenud kokku vaatused, stseenid ja tuvastanud tegelaste osaluse neis. Repliikide arvu tuvastamiseks olen kasutanud internetilehekülge *Opensourceshakespeare.org* (*Shakespeare characters*). Täielikud valminud tabelid kummagi näidendi kohta on esitatud käesoleva töö lisades.

2.1. „Törksa taltsutus“

„Törksa taltsutus“ on üks esimesi William Shakespeare'i näidendeid. Selle valmimisaeg ei ole täpselt teada, kuid eeldatakse, et see oli millalgi ajavahemikus 1590–1594 (*Chronology Of Shakespeare's Plays*). Selle romantilise komöödia tegevus toimub Itaalias Paduas ning sisuks on Baptista kahe erineva iseloomuga tütre – riiaka Katharina ja leebe Bianca – mehelepanek.

Konfiguratsioonianalüüsi Tabel 1 on kokkuvõtte analüüsist, mis tervikuna on leida Lisas 1. Olen tabelis tegelased koondanud loogilistesse gruppidesse. Baptista tütre Bianca kolm kavaleri on poolpaksus kirjas, tumedama taustaga olen värvunud kavalier Lucentio kaaskonna. Domineerivate tegelaste leidmiseks analüüsin, millistel tegelastel on enim repliike ja lavaaega (stseenides osalemise alusel).

		Baptista perekond			Bianca austajad								Petrucio kodakondsed				Eelmängu tegelased			
Tegelased	19	Baptista, isa	Katharina, vanem tütar	Bianca, noorem tütar	vana Gremio	Hortensio/muusikaõp	Hortensio abikaasa	Lucentio/keeleõp	Vincenzio, Luc isa	Tranio, Luc teener	Biondello, Luc teener	Kooliõpetaja Mantuast	Petrucio	Grumio	Curtis	Rätsep	Petruchio teenrid	Lord	Christopher Sly	Kõrtsinaine
Stseenid	14	5	9	7	6	8	1	9	3	8	6	4	8	4	1	1	1	3	3	1
Repliigid	854	68	82	29	58	70	8	61	23	90	39	20	158	63	20	12	9	17	24	3

Tabel 1. „Törksa taltsutuse“ konfiguratsioonianalüüs.

Tabelist näeme, et enim repliike on Baptista tütre Katharina kavalerial/abikaasal Petruciol (158), Bianca kavaleri Lucentio teenril Traniol (90) ja Baptista tõrksal tütre Katharinal (82). Petruciot kohtame alati stseenides koos Katharinaga, välja arvatud esimese vaatuse teises stseenis, kus Katharinat ei ole, aga temast siiski räägitakse. Katharinat on näha nii tegevusliinis, kus murelik isa soovib leida oma tütardele kavalere, kui ka tegevusliinis, kus Petrucio teda taltsutada püüab. Katharinal on ka enim lavaaega – ta osaleb koguni üheksas stseenis. Sama paljudes stseenides esineb ka Lucentio, kuid temal on vähem repliike. Kavala teenri Tranio suur stseenide ning repliikide arv tuleneb osaliselt tema kohustusest mängida oma isandat Lucentiot, kaks stseeni – esimese ja viimase – esitab ta siiski iseendana ehk teenrina. Hortensio suur stseenide arv tuleneb faktist, et ka tema on üks Bianca austajatest, kui ka sellest, et ta on Petrucio sõber. Baptista nooremat tütart Biancat, kelle osa 29 repliigiga seitsmes stseenis on üsna väike, näeme alati samades stseenides Lucentioga, kusjuures Lucentiot näeme täiendavalt stseenides, kus ta plaanib hakata keeleõpetajaks ja kavandab nende abiellumist ehk siis kolmandas tegevusliinis, kus teener Tranio asendab oma isandat Lucentiot, et viimane saaks Bianca keeleõpetajat mängida ja nii neiu lähedal olla. Isa Baptistal ja Petrucio nutikal teenril Grumiol, kes esinevad vastavalt vaid viies ja neljas stseenis, on peaaegu sama palju teksti kui Lucentiol, kes ometi üheksas stseenis esineb.

Konfiguratsioonianalüüsi põhjal saame järeldada, et komöödia telgedeks on kahe erineva tütre – leebe Bianca ja tõrksa Katharina – kaks erinevat mehelepaneku ja mehel oleku viisi. Riiaka Katharina puhul käib meheleminek ootamatult kiiresti, kui linna saabunud Petrucio, kes endale rikast naist otsib, on nõus teda kosima. Bianca puhul, kelle jaoks Katharinale sobiva kavaleri puudumine oli takistuseks, on meheleminek keerulisem ainuüksi kolme kavaleri (Gremio, Hortensio ja Lucentio) olemasolu tõttu. Tema puhul peab isa Baptista oluliseks tulevase abikaasa varanduse suurust. Petrucio, kes Katharinat kohe kõnekeelselt Kate'iks kutsuma hakkab, laseb tüdrukul mitmeid katsumusi üle elada, enne kui nende vahel armastus sütib. Bianca kavaleride ja eriti Lucentio kaaskonnas toimuvad ümberriietumised on aluseks mitmele koomilisele situatsioonile.

Näidendi pealkiri „Tõrksa taltsutamine“ viitab otseselt Katharina Kate'iks muutumisele ja Petrucio osale selles. Konfiguratsioonianalüüsi põhjal saame järeldada, et pealkiri vastab sisule. Petruciol, taltsutajal, on kõigist tegelastest enim repliike. Katharina/Kate jääb küll repliikide rohkuselt kolmandale kohale, kuid osaleb enamates stseenides kui keegi teine.

2.2. „Windsori lõbusad naised“

„Windsori lõbusad naised“ on kirjutatud millalgi aastatel 1597–1601 (*Chronology Of Shakespeare's Plays*). Selles näidendis on olemas ka tüüpiline romantilise komöödia liin, kuid põhilooks on siiski vaesunud rüütli armuafäärid. See on Shakespeare'i komöödiatest ainus, mille tegevus toimub Inglismaal, Windsori linnas.

„Windsori lõbusate naiste“ tegelaskonna analüüsis (kokkuvõttev tabel 2, kogu analüüs lisas 2) olen grupeerinud tegelased ning värvinud grupid vastavalt perekondadele või kaaskondadele. Poolpaksus kirjas olen märkinud noore neiu Anne Page'i kolm kavalier.

		Falstaffi kaaskondsed					Windsori kodanikud								Anne Page'i austajad								
Tegelased	22	Sir John Falstaff	Robin	Bardolph	Pistol	Nym	Frank Ford	Mrs Ford	John, teener	Robert, teener	George Page	Mrs Meg Page	Anne Page, tütar	William Page, poeg	Sukapaela peremees	Fenton	Kohtunik Robert Juhmard	Abr. Nigel, õepoeg	Simple, Nigela teener	Sir Hugh Evans, vaimulik	Dr. Caius, prantslasest arst	John Rugby, Dr.C teener	Emand Väle, Dr.C teenija
Stseene	23	9	4	6	5	3	9	6	2	2	11	10	4	1	8	4	8	7	5	11	9	4	9
Repliike	1017	136	6	14	29	13	99	85	2	2	75	101	19	11	46	20	59	56	25	87	49	9	74

Tabel 2. „Windsori lõbusad naised“ konfiguratsioonianalüüs.

Stseenide arvu poolest on kandvaimad osad mister ja missis Page'il, kes osalevad mõlemas selle näidendi tegevusliinis – missis Page aitab missis Fordi afääris Falstaffiga ning üritab ka oma tüdrit mehele panna. Mister Page on samuti huvitatud oma tütre abiellumisest, aga tegusa linnakodanikuna jõuab ta ka igale poole mujale, näiteks Fordide poole, kui mister Ford kahtlustab oma naist Falstaffiga petmises. Repliikide arvu järgi on näidendi peategelaseks siiski *Sir John Falstaff* (136), kelle armuseikluste liinile ja selle käigus ka emand Väledaga kohtumistele lisanduvad stseenid teenritega ning kõrvalliin mister Fordi armukadedusega. Pärast Mrs Page'i (101) on Ford (99) samuti suurema repliikide arvuga tegelane. Ford kehastub Brookiks, kes on missis Fordi armunud ja meelitab Falstaffilt välja informatsiooni kohtamiste kohta, ning peab siis Fordina neile kohtamistele kiirustama, et oma naist ja Falstaffi tabada. Suure stseenide ja repliikide arvuga on ka *Sir Hugh Evans* – Walesist pärit kirikuõpetaja, kes on sõber kohtunik Juhmardi ja Nigelaga, osaledes nii Anne Page'i paaripanemise liinis. Evans on alati kohal, kui Ford üritab oma majast Falstaffi leida, ning koos doktor Caiusega maksavad nad kätte võõrastemaja peremehele luhta läinud kahevõitluse eest. Huvitava paari moodustavad Anne Page'i kavalier Nigel ja kohtunik Juhmard. Õepoeg ja onu on pea lahutamatud, sest Nigel

vajab oma kosjateel pidevalt onu tuge. Üllataval kombel ilmub neiu Anne Page, kellele sobiva mehe leidmine moodustab ühe tegevusliini, vaatajate silma alla vaid neljas stseenis.

„Windsori lõbusate naiste“ konfiguratsioonianalüüsist tuleb välja, et missised Alice Ford ja Meg Page pole kaugeltki sama mahukad rollid. Missis Page'i roll on oluliselt kaalukam juba eeskätt seetõttu, et tal on lisaks Falstaffi armuafääri nurja ajamisele ka tütar vaja mehele panna. Missis Ford saab paraku sõna ainult neis stseenides, kus tal on Falstaffiga kohtumine kokku lepitud või ta sepitseb midagi Falstaffi vastu. Loo kaalukaim tegelane (nii sõnade rohkuse kui ka kehakaalu poolest) on siiski rüütel Falstaff, kellele pealkiri üldse ei viita.

Nagu näeme, on mõlema näidendi sisuks peresuhted. Üheks kandvaks liiniks on vanemate mure tütarde eduka abielu pärast ja noorte neidude enda soovide arvestamata jätmine. Bianca ja Anne, kes mõlemad peavad valima kolme kavaleri seast, lahendavad selle pettuse teel, Katharinale ei jäeta üldse valikuvõimalust. „Tõrksa taltsutuse“ pealiini moodustab Katharina taltsutamine, „Windsori lõbusate naiste“ pealiini aga meeste taltsutamine – kiimase Falstaffi avalik häbistamine ning Fordi armukadeduse väljaravimine.

Samuti on neid komöödiaid ühendavaks jooneks pettus ja enesepettus. „Tõrksa taltsutuses“ saab pettusena välja tuua kõik ümberriietumised, enesepettusena aga kõigi kolme Bianca kavaleri arvamuse, et nad on konkurentidest paremad. Sama enesepettusega tegelevad ka kolm Anne Page'i kavaleri „Windsori lõbusates naistes“ ja Falstaff, kes usub, et tema *Sir*'i tiitlist ja vananeva mehe sarmist piisab missiste rahale ligi pääsemiseks. Pettusega tegeleb ka Anne Page ise, kes petab nii ema kui ka isa, abielludes hoopis oma lemmiku Fentoniga, ning ka Bianca, kes isa teadmata abiellub Lucentioga.

Selline kahe näidendi sarnasus tuleneb sellest, et mõlema puhul on Shakespeare mõtteid saanud Itaalia komöödiatest. „Tõrksa taltsutuse“ puhul leiab sarnaseid käike Ludovico Ariosto (1477–1533) näidendiga „*I Suppositi*“ (1509), mis ilmus Inglismaal George Gascoigne tõlkes 1573 (Salingar 1976, 78). Kusjuures Ariosto „*I Suppositi*“ on omakorda ideid saanud Terentiuse (190–159 e.m.a) komöödiast „*Eunuchus*“ (samal 203). Plautuse (254–184 e.m.a) „*Braggart soldier*“ („*Miles Gloriosus*“) on andnud aluse Falstaffi tegevusliinile „Windsori lõbusates naistes“, Anne Page'i ema ja isa puhul aga leiab ühiseid jooni Plautuse „*Casinaga*“ (samal, 231, 232). Armukadeduse ja sarvekandja tegevuskäikude puhul saab viidata Ovidiuse (43 e.m.a – 17 m.a.j) „*Metamorfoosidele*“, mille tõlge ilmus Inglismaal 1567. aastal (samal, 236).

Leo Salingar mainib veel üht neid kahte näidendit ühendavat asjaolu – Kreeka müüti Foiniikia kuninga Agenori tütrest Europest, kelle Zeus valgeks härjaks muundununa seljas Kreetale viis (Salingar 1976, 237). Sama müüti on Shakespeare' kummaski näidendis kasutanud erinevast küljest. Lucentio kiidab Bianca ilu ning õigustab oma järgnevat tegevust tema armastuse võitmiseks: „Oh ei, ta näos nii õrna ilu nägin kui Agenori tütrele, kelle käele suud andes tuli Zeusil alla anda, et põlved suudlesid tal Kreeta randa“ (Shakespeare 1963, TT, I, 1, 92). Falstaff aga õigustab iseenda minekut kolmandale kohtamisele sarvedega hirvena ning võrdleb ennast Zeusiga: „Tuleta meelde, Jupiter, olid kord Europe pärast pull, armastus ehtis su sarvi... Oh vägev armastus, mis teeb looma teatavas mõttes inimeseks, teises mõttes aga inimese loomaks! ((Shakespeare 1963, WLN, V, 5, 461).

Nagu analüüsist nähtub, vastavad mõlemad näidendid Bergsoni koomika üldistele seadustele. Armastus ja armukadedus on inimesele igiomased tunded, mis on mõistetavad igas ajastus alates antiigist, igas kogukonnas ja ühiskonnas ning seetõttu kutsuvadki esile rühmapõhist naeru. Naerda saame aga seetõttu, et käsitleme Katharinat riiaka naise, Fordi armukadedada mehe ja Falstaffi kiimase mehe arhetüübina. Me distantseerime end neist ja seetõttu ei tunne neile kaasa. Mismoodi need tegelased koomilistesse situatsioonidesse satuvad, millist sõnakoomikat nad kasutavad ning millised on kummagi näidendi naljakaimad tüübid, seda uurin töö järgnevas osas.

3. Näidendite koomika analüüs Bergsoni käsitle alusel

Järgnevas peatükis analüüsin Henri Bergsoni essee „Naer: essee koomika tähendusest“ (Bergson 2009) alusel, milliseid koomikavõtteid on Shakespeare kasutanud. Näidendite analüüsimisel kasutasin 1963. aastal välja antud William Shakespeare'i „Kogutud teosed III. Komöödiad I“ väljaannet. Viidetes olen lisanud viitele „Shakespeare 1963“ lühendid TT või WLN, vaatuse ja stseeni numbrid ning lehekülje numbri.

3.1. Situatsioonikoomika

Nagu ma leidin oma töö esimeses peatükis nimetab Bergson situatsioonikomöödia võtetena korduse, ümberpööramise ja jadade interferentsi. Järgnevalt otsin, milliseid neist võtetest on Shakespeare kasutanud.

Nende kahe komöödia ilmselgeimaks korduseks on *Sir* Falstaffi kohtamised missis Fordiga. Esimene kohtumine lõppeb Falstaffi pesukorvis märjaks saamisega, teisel kohtumisel peksab Ford ta malakaga läbi ja ometi on Falstaff nõus minema ka kolmandale kohtumisele, kus ta haldjate käest kõrvetada ja näpistada saab. Rahaahne paksu „flaami joodiku“ (Shakespeare 1963, WLN, II, 1, 404) korduvad äpardused teeb eriti koomiliseks just kolm korda samasse lõksu sattumine, mille puhul karistused kasvavad gradatsioonis. Falstaff on mees, kes ei oska saadud õppetundidest õppust võtta ning seetõttu saab talle osaks pealtvaatajate kahjurõõm ning naer.

Ka Petrucio trikid Kate'i taltsutamiseks saab kordustena välja tuua. Petrucio käitumine kodus, kus ta ei lase Kate'il end pesta, ei anna talle süüa ega lase tal magada ja põlgab ära rätsepa Kate'ile toodud riided – kõik need vigurid on taltsutamise mängu üksteisele järgnevad episoodid, iga selline tegu mõjub gradatsioonina, kus pinge Kate'ile aina kasvab ning viib riika noore naise järjest suuremasse kimbatusse, aga lõpuks ka mõistmise ning leebumiseni, kuna ta näeb Petrucio mängu läbi ja hakkab temaga kaasa mängima.

„Windsori lõbusates naistes“ Anne Page'i ja Fentoni ninanips Anne'i vanematele on kahekordne ümberpööramine. Anne'i isa soovib, et tütar abielluks kohtunik Juhmardi õepoja Nigelaga, ema jällegi, et õukonnale lähedase prantslasest doktor Caiusega. Mõlemad vanemad loodavad teineteist üle kavaldada, aga olukorra haarab enda kätte hoopis Anne ise, kes pöörab vanematevahelise ebakõla hoopis enda kasuks, petab mõlemaid, kukutab vanemad nende endi kaevatud lõksu ja abiellub noore aadliku Fentoniga.

Ümberpööramisena näeme ka kahe Padua noore armastaja – Bianca ja Lucentio – kokku viimiseks kavandatud petuskeemi. Kuna Bianca ei tohi abielluda enne vanemat õde Katharinat, ei pääse Lucentio talle muud moodi ligi, kui oma teenri Tranioga kohti vahetades ning keeleõpetajana esinedes. Tranio kehastub Lucentioks nii veenvalt, et saab Bianca isalt Baptistalt abieluks nõusoleku, ning hetkel kui toimub abieluvaralepingu allkirjastamine ja tundub, et Tranio petuskeem on õnnestunud, saabub Vincentio, Lucentio isa, ning Tranio jääb oma pettusega vahele.

Komöödiate sisuanalüüsist tuli välja, et neid ühendavaks jooneks on pettus ja enesepettus – kõik Anne Page'i ja Bianca kavalierid üritavad kedagi petta või on oma kujutlusvõime küüsis ja petavad seega iseennast. „Windsoris“ on Anne Page'i kavalieridest enesepettuse küüsi langenud Nigel, kes usub, et tema onu ja Page'i kokkuleppest piisab Anne'i endale saamiseks. Samuti usub doktor Caius, et Anne'i emaga tehtud kokkulepe on kehtiv, samas ei ole tal Anne'i endaga terve näidendi jooksul ühtegi kohtumist. Fenton tegeleb ehk kõige vähem enesepettusega, aga uskudes, et emand Väle Anne'ile just tema eest kostab, on ta siiski eksiteel.

„Tõrksa taltsutuses“ üritavad nii Lucentio keeleõpetajana kui ka Hortensio muusikaõpetajana petta Bianca isa Baptistat, peale selle petab Lucentio ka Bianca kolmandat kavalieri vana Gremiot, kes loodab, et noor ja ilus keeleõpetaja kiidab Biancale just teda. Lucentiol loomulikult pole midagi sellist mõtteski. Kõik kolm kavalieri üritavad petta Baptistat, aga see on ainuke, millega nad toime ei tule – Baptista saab kogemata oma armastatud tütre Bianca kavalieriks just selle, keda soovis ehk kõige jõukama mehe.

Koomilisi situatsioone tekitavad mõlemas komöödias ka juhtumised kohaliku ühiskonna norme mittetundvate tegelastega. Mantuast pärit kooliõpetaja kavaldatakse vale-Lucentio vale-isa mängima põhjendusega, et Paduas ootab teda kui võõrsilt saabunut kindel surm. Ta on väga tänulik Traniote, et see ta kindlast surmast päästab, ning päris-isa Vincentioga kohtudes ta lausa pakatab enesekindlusest, kinnitades, et on Lucentio isa: „seda kinnitab tema ema, kui naisi uskuda tohib“ (Shakespeare 1963, TT, V, I, 150).

Sarnaselt ei tunne Windsoris prantslasest doktor Caius ei kohalikku keelt ega kombeid. Oma keevalise iseloomu pärast tekib tal mitmeid konflikte ning kehva keeleoskuse pärast tögatakse teda julmalt. Üheks Caiusega seotud koomiliste situatsioonide rea tekitajaks on Sukapaela võõrastemaja peremees, kes tema kahevõitluse waleslasest Evansiga erinevatesse kohtadesse kokku lepib.

Jadade interferents tuleb ilmekalt välja „Törksa taltsutuse“ viimases stseenis, kus noormehed lasevad oma värskaid abikaasasid kutsuda. Bianca-Lucentio tegevusliinis, kus noored väidetavalt üksteist tugevasti armastavad, keeldub seni leebe Bianca Lucentio juurde minemast, väites, et tal on tegemist. Seevastu Katharina-Petrucio liinis, kus Katharina oli alguses taltsutamatu, tuleb Kate kohe ning toob hiljem Bianca ka kaasa. Kumb nüüd oma meest rohkem armastab ja austab, paremini käitub – tõrges Katharina või leebe Bianca? Koomiliseks teeb selle jadade interferentsi üllatus, sest keegi kohalolijatest ei ole näinud, kuidas Petrucio Katharina taltsutas, ega ole kursis sellega, mida vaatajad teavad, ehk et Katharina on Petrucio mängu läbi näinud. Kate on nende jaoks justkui ära vahetatud, sest Katharina on oma terava mõistusega aru saanud: „Sest pahutseja naine on kui läte, kus vesi on nii sogane ja vastik, et keegi janust kuiva suugagi ei söanda juua sellest ühtki tilka...“ (Shakespeare 1963, TT, V, II, 158).

Windsori loo erinevate tegevusjadadena saab välja tuua Falstaffi suhtlemise missis Fordiga ning mister Fordi kehastumise Brookiks, selleks et kohtuda Falstaffiga. Naljakana mõjub nende kahe jada interferents just seetõttu, et publik on targem kui tegelased, publik teab kõiki asjaolusid ja seetõttu tekib üleolekutunne. Vaataja teab seda, kust pärineb Fordi informatsioon, ja ka seda, et missis Ford üritab Falstaffile ninanipsu mängida. Kui Ford saabub koju hetkel, mil Falstaff on missis Fordi juures, on see üllatus prouale, aga mitte publikule, ja tõik, et see juhtub veel korduvalt, teeb need situatsioonid veelgi naljakamaks. Missis Ford aga rõõmustab, et on saanud nalja heita nii Falstaffi kui oma mehe üle.

3.2. Sõnakoomika

Vastavalt minu töö esimeses peatükis kajastatule leiab Bergson, et sõnakoomika on situatsioonikoomika projektsioon sõnade tasandile ja neil on üksühene vastavus – sõnakoomikat tekitavad samuti kordus, ümberpööramine ja jadade interferents, kuid lisaks võib sõnakoomika põhineda ka muudel võtetel, nagu jäme viga, liialdamine või mõni vaimukus.

Esimese huvitava korduse leiame juba „Windsori lõbusate naiste“ esimesest stseenist, kus Nigel ei tea, keda oma rõõvimises süüdistada – on see Pistol, Nym või Bardolph. Oma sõnade kinnituseks kasutab ta vahvaid vandeid: „nende kinnaste nimel“, „minu kinnaste nimel“ ja lõpuks lausa „selle kübara nimel“ (Shakespeare 1963, WLN, I, 1, 391).

Kordusi on täis ka teravmeelne dialoog, mis leiab aset törksa Katharina ja Petrucio esimesel kohtumisel, kus korduvalt loobitakse vaimukusi, Katharina: „Ma nägin kohe, et teid võib tõugata kui tooli“, ja Petrucio: „Olgu! Istu mulle sülle!“ (Shakespeare 1963, TT, II, 1, 109). Nende vestlus jätkub kui sõnade pingpong: kull–tuvi, herilase nõel on sabas–keelel, kiidukukk–

kanakene, noor-kortsus. Kui see dialoog piirduks vaid mõne teravmeelsuse vahetamisega, poleks see pooltki nii naljakas, kui see on just nende mitmekordsete vastandpaaride kasutamisega.

Taltsutaja–taltsutatava vaheline teine ülimalt koomiline stseen toimub teel Katharina koju, kui nad kohtavad Vincentiot. Petrucio väidab, et see on kuu, mis paistab, Kate jälle, et see on päike. Lõpuks nõustub Kate Petrucioga iga kord, kui see meelt muudab: „Siis, taeva nimel, on see õnnis päike, kuid pole päike, kui te eitate; ka kuu on muutlik nagu teie mõte. Nii nagu teie ütlete, nii ongi ja nõnda jääbki Katharina jaoks.“ (Shakespeare 1963, TT, IV, 5, 146). Kate nõustub Petrucioga ka Vincentiot nooreks neiuks ning seejärel vanameheks nimetades. Selline paradoksaalne vaidlus lõppeb sellega, et Kate näeb läbi Petrucio mängu ja hakkab temaga kaasa mängima.

Rohkelt on Shakespeare „Törksa taltsutuses“ kasutatud ümberpööramist – võtet, kus üks tegelane keerab teise jutu sootuks teisipidi. Parimaks näiteks on veiderdav teener Grumio, kes peab sõnast väga täpselt kinni. Kui Petrucio käsib teda „Noh, mine, Grumio, ja tao, kas kuuled!“ (Shakespeare 1963, TT, I, 2, 95), siis Grumio teeb näo, nagu ta oleks aru saanud, et peremees käskis teda ennast taguda ja hästi läbi kloppida. Grumio hiilgab ka Kate'i taltsutamisel, seda stseenis, kus Kate palub endale süüa tuua – kord ärritaks söök sappi, siis jälle põletaks, ja nii jõutaksegi hetkeni, kus Kate on meeleheitel ja ütleb, et toogu, mida ise tahab. Sellepeale on Grumiol vastus valmis: „Siis tuleb sinep ilma lihata“ (samas, IV, 3, 137). Sarnase skeemi järgi on üles ehitatud ka stseen, kus Petrucio ei ole rahul Kate'ile toodud tanu ja kleidiga. Grumio kui tellija pole ju kunagi tellinud „lõdva naise kleiti“ (samas, IV, 3, 141).

Naljakas malapropism ehk keelevääratus tuleb välja Nigelal, kui ta Anne Page'i puhul loodab, et „Abielus on meil rohkem võimalust teineteist tundma õppida, ja ma loodan, et harjumisega kasvab ka rahulolematuse“ (Shakespeare 1963, WLN, I, 1, 393). Ilmselt tahtis Nigel öelda „rahulolu“ ning selline jäme viga tekitab koomilise efekti, eriti kui sellele järgneb kohe teine viga: „see on minu isiklik ja allegooriline otsus“ (samas, I, 1,393). Huvitavaid sõnakasutusi leiame Falstaffi teenri Pistoli suust. Näiteks teab ta väga hästi, et: „võtta enda valdusse“ on peenem, ent „varastada“ – see on näotu sõna“ (samas, I, 3, 396). Kui Falstaff teatab, et tal on nõu, siis on vastus valmis: „Olete ise nõu, kaks jardi või enamgi ümber mõõta“ (samas, I, 3, 397).

Nii nagu looma kujutamine inimesena tekitab koomikat, võib seda leida ka inimese võrdlusest loomaga. Kirjeldada Katharinat metskassina on veel üpris tagasihoidlik võrdlus. Petrucio tahab

teda taltsutada nagu lindu: „Mu haugas on nüüd näljane ja äge [...] ta tuleb hoida ärkvel nagu pistrik“ (Shakespeare 1963, TT, IV, 1, 132). Tranio aga üritab Petruciot narrida, nimetades Kate'i hirveks: „Te käisite küll ise hirvejahil, kuid vist ei lase hirv teid ligigi“ (samas, V, 2, 155), mille peale Petruciol ei jää üle muud, kui tõestada Kate'i sõnakuulelikuks muutumist. Lucentio osava keelega teener Biondello kirjeldab väga ilmekalt laulatusele saabuvat Petruciot ja tema hobust ning tema suust pärineb ütlus „Just samuti kui auster ubinaga“ (samas, IV, 2, 136), millega ta kirjeldab, kuivõrd sarnaneb koolmeister Vincentioga.

Bergsoni essee on tehtud Prantsuse näidendite põhjal ja ta ei ole selles käsitlenud murde- või võõrkeelekoomikat, mis toimib tähenduste mõistmatuse, malapropismi või sõnade naljaka häälduse tõttu. „Windsori lõbusatesse naistesse“ on sisse toodud prantslasest doktor Caius ja Walesist pärit vaimulik *Sir* Hugh Evans. Prantslase nõrk inglise keele oskus ning Evansi murdekeelne hääldus tekitavad naljakaid stseene. Võõrastemaja peremees tõgab doktor Caiust päris tublisti, kasutades sõnu „kuseajaja“ ning „roiskveelaskja“ (Shakespeare 1963, WLN, II, 3, 418–419) kui vapra mehe metafoore ning väljendit „tuupi tegema“ (samas, II, 3, 419) vabanduse tähenduses ja lubades Caiuse pulmad Anne Page'iga „untsu ajada“ (samas, II, 3, 420), mille doktor mõistmatusest heaks kiidab. Waleslasest Evans õpetab noorele William Page'ile ladina keelt. Evans oma Walesi aktsendiga, William oma vigase ladina keelega ning keeletundi pealt kuulanud emand Väle moodustavad selles stseenis väga koomilise kolmiku: „kuidas on vokadiiv? – *Vocativo*...Oh... – Pea meeles, vokadiiv *caret* – Mis vokitiib? Ja kus need kaared on?“ (samas, IV, 1, 443).

Eraldi tahaks välja tuua „Windsori lõbusate naiste“ tegelaskujude nimede tõlkimise eesti keelde. Kohtunik, kes Shakespeare'il kannab nime *Shallow*, mida võiks tõlkida kui „pealiskaudset“ või „madalat“, on eesti keeles saanud endale nime Juhmard. Kohtunikku õepojast *Slender*'ist aga on saanud „kasina“ või „vähese“ asemel Nigel. Väga ilmekalt on tõlgitud *Hostess Quickly*, kellest on saanud emand Väle, mis iseloomustab suurepäraselt tema väledust kõigi armuasjade ajamisel.

3.3. Karakterkoomika

Bergsoni väitel on komöödia naljakas vaid siis, kui tegelane ei liiguta meid, sest komöödia tegeleb karakterite ja tüüpikujudega, keda me võime ka tavaelus kohata, ning me näeme nende tegelaste vaid ühte külge. Bergsoni järgi on koomilised ka karakterid, kelle puhul on võimendatud edevus, hirm saada naerualuseks, muud kinnismõtted, näiteks soov näha seda, mida tahetakse näha, ehk enesepettus. Täpsemalt olen seda kirjeldanud oma töö esimeses

peatükis. Bergson kasutab sõna „karakter“ tänapäeva teatriteaduse mõistes tüübi tähenduses. Karakter on nüüdisajal kasutusel mitmekülgsest kujutatud tegelase tähenduses.

„Törksa taltsutuse“ Katharina muutub Kate'iks – kahte erinevat nime kasutades loob autor kaks erinevat tüüpi. Katharina nimele reageerib riiakas naine, kelle iseloomustamiseks kasutavad erinevad tegelased selliseid sõnu nagu tulehark, püstihull, põrguline, hull ja tõrges, kuri, talumatult riiakas, jultunud, tüütu kisakõri, metskass, räuskaja, metsik põrguvaim (Shakespeare 1963, TT, I, 1-2, 90-104). Kate'i seevastu iseloomustab Petrucio juba pärast esimest kohtumist järgmiselt: „ta on ju riiakas vaid kavalusest, ta pole mürgisuu, vaid väga tuvi, ta pole äge, vaid kui hommik värsk“ (Shakespeare 1963, TT, II, 1, 111). Shakespeare ei anna teada, miks on Kate selliseks muutunud, seetõttu publik ei tunne talle kaasa, vaid näeb riiaka naise arhetüüpi, kes vajab taltsutamist.

Rahaahne vanamehe arhetüüpi kehastab Baptista, kahe noore neiu isa, kes lubab oma noorema tütre mehele, kes toob suurema varanduse. Katharina puhul lepitakse samuti Petrucioga esmalt varanduses kokku, veel enne noorte kohtumist. Nii antiikkomöödiates kui ka *commedia dell'arte* maskidest tuntud nutikat teenrit esindavad Tranio, Biondello ja Grumio, kes kõik on oma isanda eesmärkide nimel valmis petma ja teesklema, kuid seejuures jäävad oma peremehele truuks.

„Windsori lõbusate naiste“ koomilisim tegelaskuju on Falstaff – mees, kes on pettekujutelmade kütkes, arvates, et vana paksu rüütlina on tema ja ta tiitel endiselt naistele ahvatlev. Tema rahaahnus Brook/Fordilt raha vastu võttes on märk suurest edevusest ja kindlustundest eesmärgile jõudmise osas. Siiski ei suuda ta naiste antud õppetundidest õppust võtta ning lõpuks peab kõigi oma pettekujutelmade osas kaotust tunnistama. Ka seesama Ford, kes Falstaffi tahab ära kasutada, on samuti koomiline karakter – armukadeduse kinnismõtte käes vaevlev abielumehe arhetüüp ei ärata publikus kaastunnet, vaid pigem kutsub esile naeru. Need kaks tegelast, omamoodi võitlemas missis Fordi pärast, on lisaks koomilised seetõttu, et Falstaff, kes tahtis Fordist petetud meest ehk sarvekandjat teha, on viimases stseenis jahimees Herne'iks riietatuna ise sarvekandja, kübara asemel sarvedega hirvepead kandes.

Koomiliste tegelastena saame „Windsori lõbusates naistes“ käsitleda ka Nigelat ja doktor Caiust. Nigelat eeskätt oma saamatuse pärast Anne'i kosimisel, doktor Caiust aga keevalisuse tõttu. Nii Nigela kui doktor Caiuse koomilisuses mängib suurt rolli nende keelekasutus ehk Bergsonil on taas õigus – „keelel on naljakad efektid ainult sellepärast, et ta on inimtegu.“ (Bergson 2009, 85).

Olles analüüsinud mõlemat näidendit, võib välja tuua, et mõlemas on kasutatud samu koomika võtteid, mida Bergson nimetab. Situatsioonikomöödia eredama kordusena saame välja tuua Falstaffi ebaõnnestunud kohtamised, ümberpööramise parimaks näiteks sobib Anne Page'i abiellumine vanemate tahte vastaselt ja jadade interferentsi esindab taltsutatud Kate'i osalemine Bianca pulmapeol. Samuti saab naerda „Windsori lõbusates naistes“ ühiskonna norme mittetundva doktor Caiuse üle. Sõnakoomika puhul on koomilised Katharina-Petrucio vestlused/vaidlused ja Nigela keelevääratused. Shakespeare on kasutanud ka murde ja võörkeelekoomikat, mida Bergson eraldi välja toonud ei ole. Karakterkoomika puhul näeme, et Shakespeare'i loodud koomilised tegelased vastavad mitmele Bergson teoorias toodud definitsioonile. Koomilised on need tegelased, kellele me kaasa ei tunne, vaid keda me näeme ühekülgsena, ehk riiakas Katharina, rahahädas kiimaline Falstaff, armukade Ford. Tõdeme, et Shakespeare ei olegi loonud psühholoogiliselt rikka siseeluga karaktereid, vaid tegemist on selgete tüüpidega, kelle puhul on võimendatud enamasti üks iseloomu joon, mis teebki nad koomiliseks.

Olles analüüsinud Shakespeare'i näidendite koomikat, vaatan järgnevas peatükis, kuidas seda on kasutatud adaptatsioonides. Töö viimases osas uurin, mis Shakespeare koomikast on alles jäänud, kui see on lavale jõudnud, ja kuidas see laval mõjub.

4. Adaptatsioonide koomika analüüs

Kumbki lavastus ei ole tehtud Shakespeare'i komöödia täisversiooni alusel. Siinkohal tuleb nõustuda kogenud teatrikriitiku Jaak Alliku mõttega: „Teatrisõpru ei üllata lavastajate sage soov paigutada klassikateoste tegevus algtekstiga võrreldes teistsugustesse ja üldjuhul ikka ajaliselt endale lähematesse koha- ja ajaraamidesse. [...] Suundumusena on märgata, et mida vanem ja kogenum on lavastaja, seda rohkem lähtub ta autorist ning leiab just teksti süvenemise tõttu võimalusi tänapäeval kõnetavate ja kaasa elama panevate inimvahekordade esiletoomiseks. Nooremad tegijad usaldavad teksti vähem ja haaravad klassika tegemisel sagedamini välise nüüdisajastamise karkude järele.“ (Allik 2017) NUKU teatris „Tõrkosa taltsutuse“ lavastanud soomlanna Merja Pöyhönen on 40-aastane ja Endla loominguline juht Ingomar Vihmar 50-aastane. Tuginedes Alliku arvamusele on neil mõlemal veel aega kogemusi omandada ja ühel hetkel ehk ka Shakespeare'i tervikteksti järgi lavastus teha. Või on pigem tegemist nukuteatri spetsiifikast tuleneva vajadusega ning Endla puhul loo lühendamise ning lihtsustamisega, et vaatajad suudaksid oma tähelepanu hoida? Järgnevas analüüsis otsin vastust küsimustele, milline koomika on Shakespeare näidendite järgi tehtud adaptatsioonides säilinud või on teose kohandamisel loodud ka uut koomikat.

4.1. „Tõrkosa taltsutus“

NUKU teatrile on humanitaarteadlane, professor Rein Raud teinud uue tekstiseade, mille tarbeks ta on ka osaliselt teinud uue tõlke ning loonud oma versiooni „Tõrkosa taltsutusest“. ETV+ antud teleintervjuus ütleb Rein Raud, et Georg Meri filoloogiliselt täpselt tõlgitud teksti on näitlejatel juba mitukümmend aastat väga raske kõneleda ning seetõttu tehaksegi uustõlkeid, et tekst oleks lihtsamini räägitav. Näidendis on mitmeid tegevusliine, millest nii mõnedki on aegunud, ja lavastaja soovi järgimiseks tuligi teksti kohendada. (Raud ja Raud 2019)

Seega on Shakespeare'i teksti palju kärbitud ja lihtsustatud. Kuueteistkümnest tegelasest (arvestamata eelmängu) (Shakespeare 1963, TT, 77) on alles jäänud vaid kaheksa olulisemat tegelast. Loomulikult peavad alles olema Baptista oma tütarde Katharina ja Biancaga, kelle mehelepanek moodustab kaks erinevat tegevusliini. Katharina tulevase abikaasa Petruciota ei saa ju mängida tõrkosa taltsutamist. Alles on ka Bianca mitme kavaleri seast olulisim Lucentio, kes vahetab oma nutika teenri Tranioga riided/kohad, mis viib lõpuks Bianca ja Lucentio abieluni, aga ka Tranio sissekukkumiseni, kui lõpuks ilmub välja Lucentio isa Vincentio. Alles

on ka Bianca teine kavalier Hortensio, kelle sisse on mahutatud teisigi tegelasi – Bianca kolmas kavalier Gremio ja Lucentio vale-isa. Kuna teksti kirjutamisel oli ilmselt teada, kus saalis seda mängima hakatakse, võib üheks põhjuseks tegelaskujude kärpimisel olla väike mänguruum, kuhu lihtsalt ei mahuks 16 näitlejat ära. Samas on nii mõnegi kõrvaltegelase teksti üle võtnud uued tegelased – klounid või loomad. Klounid moodustavad sarnase raami Shakespeare'i näidendi eelmängule, kus lordi eestvedamisel otsustatakse purjus katelsepp Slyle näitemängu etendada.

Rein Raud on teinud oma dramatiseeringu spetsiaalselt nukuteatrile ning viinud tegevuse tsirkusse, kus on lisandunud klounid ja loomad. Tsirkus ja klounid viivad mõtted automaatselt millelegi lõbusale, naljale ja naerule. Tekstist ei selgu, millisesse ajastusse tegevus paigutatud on. Kõne on tehtud üsna tänapäevaseks, samas on alles mõisted nagu rüütliau ja vapp, ladina keele ja muusika koduõpe. Alles on samad põhiliinid – Baptistal on vaja mehele panna nii kuulekas Bianca kui riiakas Katharina.

Vaadates Rein Raua versiooni situatsioonikoomikat, leiame samad stseenid kui Shakespeare'ilgi – Petrucio ei lase Kate'il end pesta, süüa ega magada, ütleb, et uued riided ei sobi, pakub söögiks sinepit. Kohati on seda näha, kohati kuuleme seda klounide suu läbi. Aga kui Shakespeare'il tundub, et Kate taltub ja näeb Petrucio mängu läbi alles teel Paduasse, kui kohatakse Vincentiot, siis Rein Raua tekstis toimub Kate'i ja Petrucio armumine nende esimesel kohtumisel. Minu jaoks muutub kogu sellele järgnev taltsutamine pigem noore, segadusse aetud naise kiusamiseks ehk koomika on kadunud.

Ümberriietumine ja sellega seoses tekkivad sekeldused on alles nii Lucentio-Tranio kui ka Hortensio puhul. Lucentio ja Tranio teevad seda nii kui Shakespeare'ilgi: et Lucentio saaks Biancaga aega veeta, riietub ta keeleõpetajaks ja Tranio peab teda mängima. Hortensio, kes algses variandis riietub ümber ainult muusikaõpetajaks, peab tegelaste kärpimise tõttu nüüd ümber kehastuma ka vale-Vincentioks. Ümberriietunud Tranioga juhtunu on puhas ümberpööramine Bergsoni mõistes. Tranio, tehes Lucentiole ettepaneku kohad/riided vahetada, ei oska ilmselt aimatagi, et see lõppeb tõe väljaselgitamisega ning Vincentio käest peksa saamisega. Tranio tundub Rein Raua tekstis Lucentiost kavalam olevat. Pärast Baptistaga abieluvaralepingu sõlmimist vihjab ta Lucentiole, et tal on tuttav preester ootamas, mille peale Lucentio küsib lihtsameelselt: „Aga kuidas see minusse puutub?“ Lõpuks Lucentio siiski taipab, et peaks kirikusse kiirustama.

Katharina ja Bianca mehelemineku liinid kohtuvad Shakespeare'il viimase vaatuse viimases stseenis, kus tuleb välja, et tõrksast Katharinast on saanud kuulekas Kate ja leebest Biancast sõnakuulmatu naine. Raua tekstis on sellest lõpustseenist alles vaid osa Katharina monoloogist, mille kannab ette üks klounidest ja mida Raud on põhjalikult muutnud: „On piinlik näha seda kanakarja, kes sõdivad, kui põlvitades peaksid, nad mehe instruksioone ootama.“ (Raud 2019, 49). Raud on siin sisse toonud tollase justiitsminister Urmas Reinsalu artiklis kasutatud lause „Lõpetage kanakarja kambakas!“, millega ta kaitses naistevastases vägivallas süüdistatud lavastaja Tiit Ojasood (Reinsalu 2018). Kanakarja all peavad nii Reinsalu kui Raud silmas naisi, kes sõdivad meeste vastu. Minu hinnangul Shakespeare'i lõpustseeni puudumine võtab ära osa situatsioonikoomikat – jadade interferentsi – ning sõna „kanakari“ kasutamine ei too sisse mingit sõnakoomikat.

Sõnakoomikat lisavad klounid, kes toimuvat tegevust kirjeldavad. Näiteks Lucentio ja Tranio riiete vahetamise stseenis kommenteerivad klounid: „Huvitav, kuidas see paks nii kitsa kuue sisse üldse ära mahub? – Jajaa, mida kõike ei pea üks inimene kannatama armastuse nimel!“ (Raud 2019, 6) Kloun on Petruciole abiks, kui Hortensio talle Katharinat soovitab ning Baptistaga kaasavara asju arutab. Klounid on ka Hortensiot toetamas, kui ta otsustab Biancast loobuda: „Milleks meile üldse naisi vaja on!“ (samas, 32). Klounide omavahelise sõnaloopimisestseeni: „Kirik? – Jaa! – Teater? – Ei! – Köök? – Jaa! – Kõrts? – Ei! – Lapsed? – Jaa! – Romantika?“ lõpetab Hortensio: „Ei, ei ja veel kord ei!“ (samas, 33)

Sõnakoomika osas tuleb märkida, et kuna Rein Raud on teinud teksti keeleliselt lihtsamaks, on paljud shakespeare'ilikud teravmeelsused kas üldse kadunud või kahanenud. Kui Shakespeare'il on Petrucio ja Katharina esimene kohtumine teravmeelne ja kiire dialoog vastandsõnade paaridega, siis Raua versioonis on vaid osa sellest säilinud: tuvike-kull, kukk-kana, noor-kortsus. Kadunud on Petrucio tähenärijast teener Grumio, kes hiilgab Shakespeare'il mitmes stseenis, ning Lucentio teener Biondello. Grumiot asendavad küll nii mõnelgi puhul klounid, kuid Biondello kirjeldus pulma saabuvast Petrucioist on puudu.

Teksti kaasajastamine on siiski toonud juurde mõningaid väljendeid, mis peaksid naerutama inimesi oma kaasaegsuse tõttu. Kanakarjast oli juttu eespool. Ka väljendi „Selline emotsionaalselt üleskõetud naisterahvas“ (Raud 2019, 8) on Raud laenanud poliitiku suust. Siseminister Mart Helme kasutas seda president Kersti Kaljulaidi kohta, kes kõndis ruumist välja, kui ministrivannet andis koduvägivallas süüdistatav minister (Krjukov 2019). Mõlemad

väljendid on seotud naistevastase vägivallaga ja seega näidendi teemaga seotud, aga mõlemad on naiste suhtes halvustavad ning seetõttu sõnakoomikat ei teki.

Üheks sõnakoomika näiteks on Hortensio ülestunnistus „Tahtsin ise talle külje alla ujuda“ (Raud 2019, 32) ja kuna tänapäeval ei ütle paljudele midagi Shakespeare'i aegne vihje sapile, mis teeb tigidaks, siis kasutabki Rein Raud selle asemele „Paneb kõhu kinni“ (samas, 30).

Katharina näitab oma riiakat iseloomu ka Rein Raua kohe esimeses stseenis, kui küsib isalt: „no mis jama sa ajad?“ ning sõimab Hortensiot: „[...] hilpharakas niisugune. Lase jalga, enne kui vastu vahtimist saad“ (Raud, 3). Me näeme teda veel stseenides, kus ta demonstratiivselt lahkub ja oma õde kiusab, kuid sellist negatiivset iseloomustust kui Shakespeare'il, me ei saa. Ta jääb vaid „emotsionaalselt ülesköetud naisterahvaks“ (samas, 8), nagu tõdeb üks kloun. Raua tekstis on vaid 8 tegelast, kusjuures kõigi allesjäänud tegelaste teksti on kärbitud ja keegi neist ei tundu enam eriliselt koomiline karakter. Koomiliste karakterite rolli on üle võtnud klounid, kes oma segaduste tekitamise ja kommenteerimisega tekitavad koomilisi stseene.

Lavastuse kavalehel kirjutab Rein Raud: „Originaalis on see publikut lihtsate vahenditega naerutav lugu sellest, kuidas naine peab teadma oma kohta. [...] Ometi on Shakespeare sellele oma kaasaegseid väärtusi peegeldavale kondikavale üles ehitanud natuke ruumilisema loo, kuhu mahub ka suuremaid ja puhtamaid inimlikke tundeid, ehkki need jäävad lõppkokkuvõttes ikkagi karmide soorollide kuulutamise varju.“ (Kuusemets ja Põldma 2019) Mulle tundub, et Raud on sellest lihtsast komöödiast teinud loo, kus naistest on tehtud emotsionaalne kanakari, kes sobib ainult kööki ja laste kasvatamiseks. Koomilistest situatsioonidest on säilinud Tranio ja Lucentio kohtade vahetusega seotu ja vale-isa kohtumine Vincentioga ning lisandunud on klounide tekitatud koomika. Sõnakoomika on suuresti kadunud, osaliselt seoses kärpeta või kaasajastamisega, osaliselt tegelaste kadumisega. Kärped tegelaskonnas on kaotanud ka koomilised karakterid, keda peavad asendama umbisikulised klounid. Shakespeare'il riiaka naise arhetüübina mõjuv Katharina on Raua versioonis kahanenud kiusatavaks nooreks naiseks. Tranio mõjub siiski koomiliselt äärmise nutikusega oma isandat Lucentiot asendades ning Vincentiole vahele jäädes.

Minu kasutada olev Rein Raua tekst ei ole siiski päris see tekst, mis kõlab lavastuses. Lavastaja Merja Pöyhönen on seda omakorda muutnud, et lavastus paremini töötaks. Ilmselt on nukuteatris mõned tehnilised vajadused, mistõttu on olnud vajadus mõnda stseeni kärpida, või on lavastaja nägemus lavastusprotsessi käigus muutunud.

4.2. „Windsori lõbusad naised“

Esmalt tuleb tunnistada, et juba Georg Meri tõlked on adaptatsioonid: näiteks on olnud tema valik tõlkida näiteks *boys of art* „teie kõrges koolis käinud poisid“ (Shakespeare 1963, WLN, III, 1, 424). Shakespeare'i ajal olid kasutusel veel nii *thee* sina tähenduses, kui *you* teie tähenduses. Sellest lähtudes on ka Georg Meri oma tõlked teinud. Praegusel ajal kõlaks kummaliselt, kui abikaasad või sõbrannad teineteist teietaksid, ning seetõttu on ka täielikult õigustatud tänapäeva toodud lavastuse puhul sinatamine. Samas on Falstaffi armastuskiri missis Fordile ja missis Page'ile Shakespeare'il *thee* vormis kirjutatud, kuid nii Georg Meri kui Endla teatri versioonis kasutatakse teie-vormi.

Endla teatri tekstiraamat „Windsori lõbusad naised“ (Vihmar 2019) on adaptatsioon Georg Meri tõlkest, autoriks lavastaja Ingomar Vihmar. Tekstiraamatu järgi ei selgu otseselt, millisesse aega see on paigutatud. Alles on Shakespeare'ilt pärinevad rüütlid ja lordid, kahevõitlusele kutsumine ja sekundandid, kuid samas on kasutatud väga tänapäevaseid väljendeid, kaotatud ära auväärased pöördumised ning lõpustseen viidud ööklubisse. Kohandamise käigus on lugu jäänud samaks, kadunud on mõned vähemtähtsad kõrvaltegelased ja seetõttu ka mõned stseenid, kuid põhilised tegevusliinid on alles.

Koomilistest situatsioonidest on alles Falstaffi kolmekordne ebaõnnestunud kohtamas käimine. Ei saa Ford teda kätte mustapesukorvist ega tunne teda ära naiseriietes, kuid lõpuks kohtumisel Herne'i Tamme klubis saab Falstaff kätte oma avaliku häbistamise, just nii nagu Shakespeare'ilgi. Ka mitmed ümberpööramised on säilinud: Falstaff, kes tahtis abielunaisi võrgutada, on ise lõksu langenud ja avalikult häbistatud; nii missis kui mister Page on tütrele erinevate abikaasade valimise tõttu ninanipsu saanud ja nende tütar on hoopis kolmanda kavaloriga abiellunud; mister Ford on sunnitud tunnistama oma armukadeduse mõttetust ning veenduma oma abikaasa truuduses. Samuti on alles jadade interferents Fordide perekonnaga seotud tegevusliinis – Falstaff annab oma kohtumistest missis Fordiga põhjalikult aru Ford/Brookile. Publikus tekitab see taas kõikiteadja üleolekutunde, sest nemad teavad ju, kes mida teab, ning situatsioonid on just seetõttu ülimalt lõbusad. Doktor Caiuse ja Evansi vahelise kahevõitluse stseenid, mis võõrastemaja peremehe vahelesegamise tõttu erinevatesse kohtadesse kokku lepitakse, on ka koomilised.

Sõnakoomika osas on tehtud hulgaliselt kaasajastamisi, mille käigus on kaduma läinud kõik viited antiikmütoloogiale (Trooja, seelikuga Mercurius, Actaeon), kõik piibli-viited (Eeva tütre, saatanaga ähvardamine) ning viited Shakespeare'i kaasajale (Ida- ja Lääne India).

Selline kaasajastamine on täielikult mõistetav, kuna tänapäeval ei ole inimestel häid teadmisi antiikmütoloogiast ning ka usuteemasid ei peeta enamasti oluliseks, mistõttu eelpooltoodud näidetega seotud koomika ei kõneta praegusaegseid inimesi. Georg Meri tõlgitud roppused on omandanud uue kuue ning muutunud tänapäevale iseloomulikumateks: raheteradest on saanud sitapurujutt, päevavarastest tolgused, kelmist kantoss, sunnikust või takukotist sitakott, kaaslaste kambast kari idioote, pesemata undrukutest sitased trussikud. (Vihmar 2019)

Sõnakoomikat pakub jätkuvalt Nigel. Näiteks stseenis, kus tema ja Anne Page'i abielu arutatakse, on säilinud malapropism rahulolematu ja allegoorilisega (vt lk 16), või stseenis, kus ta ise Anne'i kätt paluma peaks, armastab ta jätkuvalt Anne'i „niisamuti nagu iga teistki naist“ (Shakespeare 1963, WLN, III, 4, 435; Vihmar 2019, 31). Lisamõõtme Nigelale annab tema teener Simple, kelle sõnul Meri versioonis Nigel andis kätele voli, kuid Endla tekstis „nõrgematele lõuksi“ (Vihmar 2019, 8). Alles on prantslasest doktor Caius ja waleslasest vaimulik Evans, kelle puhul on säilitatud Meri tõlge Saaremaiselt ö asemel õ hääldusega. Evansilt on küll võetud stseen Page'ide poja õpetamisest, aga oluline intriig kahe mehe luhtunud duelliga on ka Endla versioonis olulisel kohal. Siingi on vinti pisut üle keeratud ning peremehe Caiuse mõnitamist kaasajastatud, nii et isand roiskveelaskjast on saanud kusekramp (Caiuse tekstis kuzekramp) ja Anne'iga pulmade untsu ajamise asemel lubab ta pulmad ära sittuda (Vihmar 2019,19).

Kõik olulised koomilised tegelased on alles. Pettekujutelmade küüsis vaene Falstaff ja armukade Ford on ikka ühekülgsed tüübid, kelle puhul on alles ka viimane stseen, kus Falstaff on muudetud sarvekandjaks. Samuti on alles saamatu Nigel ja keevaline doktor Caius.

Vihmari versioon „Windsori lõbusatest naistest“ on kärpimise tõttu õige pisut kaotanud. Situatsioonikoomika osas on kõik käesoleva töö 3.1. peatükis toodu säilinud. Sõnakoomika osas on säilinud Nigela malapropism, kuid lihtsustunud Nigela paljaksröövimise arutamine. Evansi keeletund noorele William Page'ile on samuti kadunud, kuid kuna see kummaski tegevusliinis pole oluline, on selle kadumine ka mõistetav. Koomiliste tegelaste – kiimalise Falstaffi ja armukadede Fordi üle saame ikka naerda ning Anne'i austajad Nigel ja doktor Caius ei ole tegelaskujudena midagi oma koomikast kaotanud.

Ka see tekst ei ole päris lavaversioon. Laval ilmselt on paremini näha, mis töötab ja mis mitte, ning lõplik tekstiversioon sünnib igal etendusel.

Kaks adaptatsiooni on täiesti erinevad. Rein Raua on lavastuse juures olnud vaid dramaturg. Ta on teinud „Törksa taltsutuse“ kohanduse lavastajale tema näpunäidete järgi. Kuna Raul ei ole püüvat kontakti teatriga, ei pruugi ta aduda, mis laval töötab, mis mitte. Minu hinnangul on ta kärpinud liiga palju, kaotanud nii olulise lõputseeni kui ka mitmed muud koomilised situatsioonid. Eriti palju on ta kaotanud sõnakoomikat, mida ta on üritanud asendada tänapäevaste väljenditega, kuid see ei ole õnnestunud. Kärpimise on tinginud kindlasti ka nukuteatri spetsiifika, nukkude keerukus ja lava suurus, kuid selle käigus on Shakespeare'i koomika olulises osas kadunud.

Ingomar Vihmar lavastajana on teinud tekstis kärpeid, kuid „Windsori lõbusate naiste“ koomika on olulises osas säilinud. Teksti paremaks mõistmiseks on eemaldatud enamus anakronisme, nii mõnelgi juhul on vananenud või tänapäeva vaatajale võõrad väljendid asendatud tänapäevaste sõnadega. Enamusel juhtudel on aga säilitatud Shakespeare tekst. Teksti kaasajastamisega ei ole kadunud midagi koomikast, ehkki see on muutunud pisut labasemaks, kärpimise tõttu on kadunud mõned ebaolulised stseenid. Vihmaril dramaturgina oli kindlasti lihtsam teksti kohandada, sest kauaaegse lavastajana kujutab ta päris hästi ette, mis laval töötab. Võib öelda, et Vihmar usaldab Shakespeare'i teksti rohkem kui Rein Raud.

Oma bakalaureusetöö viimses peatükis toetun eelnevalt saadud teadmistele ning vaatan, kuidas Shakespeare'i koomika on lavale jõudnud.

5. Lavastuste koomika analüüs

Etenduste analüüsis kasutan semiootilist meetodit. Erika Fischer-Lichte on oma artiklis „Etenduse analüüsi probleeme“ öelnud: „Semiootiline analüüs piirdub laval toimuva analüüsiga. Seda huvitab, mil moel tegevuse abil/sees tähendusi esile tuuakse ja milliseid tähendusi millistel tingimustel sellele omistada võidakse.“ (Fischer-Lichte 2011, 81-82) Olen oma etendusanalüüsi aluseks võtnud Patrice Pavisi 1996. aastal avaldatud küsimustiku, mis on eesti keeles ilmunud kogumikus „Valitud artikleid teatriuurimisest“ (Pavis 2011, 109-111). Kuna küsimustik on pikk, kasutan sealt vaid otse laval nähtuga seotud küsimusi. Tekstiga seotut ja sõnakoomikat kajastasin tekstianalüüsi osas, vaataja ja jäädvustamise küsimused jätan samuti tähelepanu alt välja. Kuna minu töö teemaks on koomika, siis keskendun ka etendusanalüüsis sellele. Töö esimeses peatükis leidsin, et osa Bergsoni essees väljatoodud koomika vahenditest tuleb ilmsiks vaid laval, seega uurin, kuidas need vahendid neis kahes lavastuses töötavad.

2019/2020 hooaja Shakespeare'i komöödialavastused on täiesti erinevad. Endla teatri „Windsori lõbusad naised“ on sõnateatri lavastus, milles põhirõhk on näitlejatöödel, ning koomikat võimendatakse kostüümidega. Seevastu NUKU teatri „Törksa tatsutus“ on nukkude ja varjamata näitlejatega nukuteatri lavastus. Selle analüüsimiseks oleks vaja ilmselt suuremat sajandite pikkuse traditsiooni tundmist või rohkemat vaatamiskogemust nukuteatri alal, kuid annan siiski endast parima, et ka seda analüüsida.

„Windsori lõbusaid naisi“ nägin Paide Muusika- ja Teatrimajas 10. veebruaril 2020. „Törksa tatsutus“ käisin vaatamas NUKU teatris 19. jaanuaril 2020 ning töö kirjutamise käigus vaatasin ka mõlema videosalvestusi (videod piiratud vaatamisõigusega). Mõlema lavastuse tegijate ja näitlejate info on pärit kavalehtedelt. Endla kava on koostanud Anne-Ly Sova (Sova 2019) ja NUKU teatri kava Kati Kuusemets ja Priit Põldma (Kuusemets ja Põldma 2019). Etendusanalüüsis kasutan lisaks enda nähtule ka teiste inimeste arvamust ehk meediakajastust – lavastuste tutvustusi ja arvustusi.

5.1. „Törksa tatsutus“

Soome lavastaja Merja Pöyhönen on intervjuus Keiu Virrole rääkinud, miks ta tahtis lavastada Shakespeare „Törksa tatsutus“: „Jah, naiste vägivaldne tatsutamine oli õõvastav isegi Shakespeare'i ajal. Aga aeg on sünge ja mina tahtsin teha komöödiat. Midagi kergemat, midagi nauditavat. Ma ei tahtnud lavastust tragöödiaks pöörata. See tähendas, et tarvis on õnnelikku

lõppu. Ei lähe mitte, et lavastuse kohaselt peaksid naised olema meeste võimu all ja et sinna jõuab vägivallaga.” (Virro 2019) See lavastaja nägemus peaks selgitama, miks on teksti nii palju muudetud ja Katharina ja Petrucio liinis armumine või taltumine varasemaks toodud. Teatri kodulehekülje järgi on lavastus mõeldud noortele alates 16. eluaastast ja täiskasvanutele.

NUKU teatris lavastatud „Tõrksa taltsutuses“ on kasutatud hulganisti vana kooli tsirkuse elemente. Laval näeme ümmargust areenikujulist ringi, mille esimene pool on liigutatav, andes nii võimaluse luua erinevaid tegevuskohti. Muljet tsirkuseareenist tugevdavad ka külgedel olevad trepid, mis ei vii kuskile. Kunstnik Rosita Raud rääkis ETV+ saates „Kohv+“ antud intervjuus, et eesmärk ongi olnud *vintage* – vanaaegse rõhutamine (Raud ja Raud 2019).

Pöyhönen on lavale toonud kahetasemelise lavastuse. Üks tasand on Rosita Raua loodud ilmekate, rõõmsavärviliste ja väga hästi liigutatavate nukkudega mängitav Shakespeare'i lugu, teine tasand seesama tsirkuseatmosfäär, milles näitlejad on riietatud kui klounid, vägeva grimmi, soengute/parukatega. Et mitte varjutada nukke, on enamus näitlejate riietusest siiski tagasihoidlikult must või hall.

Nukumaailmas on palju koomilisi elemente, mis peaksid esile kutsuma naeru. Kriiskav Katharina (Laura Kukk) oma pikkade lillade juustega, läbipaistvate pükste ja sõjaka ilmega annab riiaka neiu mõõdu välja küll. Sellise tehniliselt arenenud nukuga on lausa lust riiakust näidata, kogu nuku liikumisvõimekus pannakse mängu – puusanõks, käsi puusa, pea kuklasse, pikad juuksed lendavad. Koomiline on, kuidas saabub laulatusle tema kavalier Petrucio (Mart Müürisepp), kes laskub kiigega taevast ning on riietatud jänkukostüümi. Ühte levinud tsirkuseelementi – kübaratrikki – kasutab Petrucio Katharina kimbutamise stseenis: kõlab kilin ning ta tõmbab kübarast järjest asju välja, muuhulgas ka ühe jänese.

Noorem õde Bianca (Kaisa Selde) seevastu on täielik roosa tibi oma kleidikese ja ingellike lokikestega, tema lemmikkoht on lae alla tõmmatud akrobaadirõngas, milles kiikuda. Tema kavalier Lucentio (Mait Joorits) on endale aga huvitava ratsu saanud – tema saabub luige seljas. Iga kord, kui need kaks armunut kohtuvad, hõljuvad nad pilvedes – mullitajaga puhutud seebimullide pilves. Ühel hetkel jõuab kätte hetk, kus need kaks laval, kõigi silme all teki all on. Samal ajal näeb Lucentio nutikas teener Tranio (vaheldumisi kõik näitlejad) vaeva, et tüdrukute isa Baptistaga (Liivika Hanstin) abielulepingu tingimusi kokku leppida, ja pärast peab Tranio veel vaeva nägema, et neid kahte teki alt välja kirikusse minema saada. Sõnadest ei piisa, ta peab lausa ise teki alla vaatama, et nende tähelepanu õigele teele suunata.

Väga koomiline on Hortensio (Taavi Tõnisson), keda tutvustatakse kasti seest väljahüppava nukuna. Tema vedrukujuline keha on otsekui vihje tema käitumisele – kui vaja, siis tõmbab kokku, kui vaja, sirutab välja ja kehastab kedagi teist. Vincentio (Jevgeni Moissejenko), Lucentio isa, saabub Paduasse hoopis kummalisel moel, karusellihobusel. Tema kohtumine kastist hüpiknukuna väljahüppava liba-isa ehk ümberriietunud Hortensioga annab põhjust naermiseks küll. Eriti kuna niigi lühike Vincentio on kokkutõmbunud Hortensioist veel peajagu üle ja saab talle ülevalt alla vaadata.

Näitlejate tasemel hakkab koomika pihta juba enne etenduse algust, kui Taavi Tõnisson juhib vaatajate tähelepanu keelavatele märkidele ja tõmbab käega üle kõri. Näitlejate kanda on kogu tsirkuse sümboolika. Nad on klounid kurja tsirkusedirektori (Jevgeni Moissejenko) alluvuses, klounid, kes hakkavad mängima Shakespeare'i „Tõrksa taltsutamist“. Näitlejatel on klouni mängimiseks vastav grimm, soeng, riietus. Mõnele on joonistatud kurvem, mõnele lõbusam nägu, juuksed on puhvi aetud või kiilaspeaks tehtud. Rait Avestik Postimehes ilmunud arvustuses on viidanud väga komöödiakaugele žanrile, kirjutades: „klounide kostüümid ja eriti grimm, mis levitasid muuhulgas ka õudusfilmidest tuttavat esteetikat, ei loonud nukkudele just soodsat tausta“ (Avestik 2019). Osaliselt nõustun Avestikuga, kuid minu jaoks kandis õudusfilmi esteetikat pigem Vootele Ruusmaa muusikaline kujundus kui klounide grimm või riietus. Mina keskendusin ilmselt rohkem nukkudele kui näitlejatele ning taustast hoolimata oli nukutasand värvikirevalt rõõmus. Klounid/näitlejad togivad üksteist, vajadusel annavad jalaga tagumikku (iidvana klounitrikk), kommenteerivad tegevust. Sageli on näitlejad aga nuku tegemistega või kasvõi mõne nuku jalgade liigutamisega niivõrd ametis, et klounaad jääb tahaplaanile.

Kuna näitlejad on koos nukuga kogu aeg nähtaval, siis on oluline osa ka nende häälel, miimikal ja liigutustel. Väga naljakas on Tranio Lucentioks riietamine. Sel hetkel mängib Traniot, tema häält ja pead Mart Müürisepp ning kehaga toimetab Taavi Tõnisson. Kui üks klounidest toob Traniote sobivas mõõdus Lucentio keha, tõmbab Müürisepp pea vana keha küljest lahti, Tõnisson väristab peata jäänud keha ning teeb jubedat naervat häält, Müürisepp kinnitab pea uue keha külge ja vana keha viiakse ära. Sellist kahe näitleja vahelist koostööd esineb väga sageli. Kuna tegemist on suurte nukkudega, siis on äärmiselt oluline, et ülemine pool ja alumine pool oleksid kooskõlas. Näitlejatevaheline koostöö kogu nukkude tehnilise potentsiaali koomikaks keeramisel on suurepäraselt õnnestunud. Sellele juhib oma arvustuses tähelepanu ka Veiko Märka, kes kiidab Rosita Raua head kunstnikutööd, valguskunstnik Margus Vaigurit ja näitlejate head tööd nukkudega: „Kontsentriiline lavakujundus võimaldab mitte ainult esile

tõsta nukku või näitlejat, kes tsentrisse lükatakse, vaid ka vastupidi – neid, kes sellest liiga kaugele pagendatakse. Plaan on hea, aga kui efektselt ja täpselt see kõik laval välja kukub, vaimustab veel rohkem.“ (Märka 2019)

Bergsoni teooria järgi võiks nukuteater olla eelisseisus koomika tekitamisel, sest sedavõrd täiuslikud nukud moodustavad „elusa peale kleebitud mehhaanilisuse“ (Bergson 2009, 32). Miks see koomika siis ei tööta? Rahvas saalis ei naera, ehkki kõik koomika elemendid on kasutusel. Ma kujutan ette, et kaheksa-üheksa-aastased naeraksid laginal. Kas on põhjus selles, et kasutatud elemendid – tsirkus, klounid, kübaratrikid, jäneseid, seebimullid – ei kõneta lavastuse sihtgruppi – üle 16-aastaseid noori ja täiskasvanuid? Või on Bergsonil õigus, et me naerame ainult siis, kui me kaasa ei tunne? Lavastaja Merja Pöyhönen on kavalehel öelnud „Me oleme kõik olnud tõrksad ja me oleme kõik ihanud olla armastatud“ (Kuusemets ja Põldma 2019). Me vaatajatena ei suuda olla ükskõiksed selle Katharina vastu, vaid me hakkame talle kaasa tundma, ning seega lakkab lavastus olemast komöödia. Nagu ma mainisin eelmise peatüki lõpus, on lavastaja Rein Raua teksti muutnud. Lavastuse lõpetab Katharina monoloogi asemel klouni loetud Shakespeare'i 23. sonett: „Oo, lase rääkida mu pilkudel, su kõrvu tummalt, mida tulvil põu, neist vaatab armupihtimus, nii hell, mis keelel väljendada üle jõu“ (Shakespeare 1975, 496, tõlkinud Rein Raud). Olles jõudnud Shakespeare'i näidendite analüüsis järeldusele, et olulise osa koomikast moodustab Katharina ja Petrucio vestlused, ei saa küll väita, et neil sõnadest puudu tuleks. Aga sonett on ilus ning mõjub lootustandvalt, et Katharina edasine elu on hellust ja armastust täis.

5.2. „Windsori lõbusad naised“

Endla teatri lavastus „Windsori lõbusad naised“ esietendus 4. mail 2019, lavastajaks Ingomar Vihmar, kes on ERR-ile antud intervjuus öelnud: "Ta on ühest küljest nii lollakas näitemäng, tundub, et ta on nii nõme [...] Samas on seal mingisugused nii lihtsad ja targad asjad, mille pärast teha. Seal on kõik koos. [...] Seda teha on palju lõbusam. Inimloomus ei ole mingisuguse paari-kolme sajandiga muutunud midagi.“ (Vilgats 2019) Kleer Maibaum-Vihmar, üks osatäitjatest toetab teda: „See on tegelikult väga lihtne ja lihtsalt lõbus lugu sellest, kuidas naised ei lase endale liiga teha“ (samas). Seega võib loota lõbusat lavastust.

Shakespeare'il on mängukohti kaheksa: Sukapaela võõrastemaja, Fordi maja ees ja sees, Page'i maja ees, doktor Caiuse majas, kaks kohta duelliks ja Windsori park (Shakespeare 1963, WLN, 383–468). Ka Endlas peavad need samad kohad lavale ära mahtuma. See on lahendatud väga nutikalt. Kõige enam toimub tegevust Sukapaelas ning seda kujutavad kõrtsilauad on

paigutatud eeslava paremasse serva. Teine oluline koht on Fordide elutuba, mida markeeriv diivan on paigutatud eeslava vasakule poole. Sel moel on vaatajale paremini kättesaadavamaks tehtud kõige koomilisemad stseenid. Tagalava keskel on trepid, mis saavad lavastuse käigus mitmeid tähendusi: esimeses vaatuses treeningsaal või väli Windsori taga, teises vaatuses Fordide maja ülakorrust või ööklubi treppi. Selline mitmetähenduslik lavakujundus loob eelduse kiireks mänguks, lavastust ei ole vaja peatada dekoratsioonide vahetamiseks. Siiski on laval mõned valgustatud klaasseintega kapid, mille ühele poolele on kirjutatud „Beer“ (e.k. õlu) ja teisele „Beauty“ (e.k. ilu). Need kappide erinevad küljed kujutavad meeste ja naiste vahelist võitlust – meestele õlu ja naistele ilus välimus. Kappe kasutatakse väga vaimukalt: näiteks majauksena või lihtsalt kapina, kuhu saab peitu minna. Üks naljakas hetk on seotud just Falstaffi (Peeter Tammearu) klaasseintega kappi pugemisega: suur, paks õllesõber poeb missis Page'i (Kleer Maibaum-Vihmar) eest kappi, mille uks on klaasist, ja ukse kohale on kirjutatud „Beer“. Ratastega kapi ümberkeeramine kutsub vaatajates esile naerupahvaku, sest aitab väga hästi võimendada Falstaffi kitsikust – eeskätt füüsilist, kuid ka vaimset.

Mitmeid tegevuskohti mängitakse maha ka diivani peal. See Fordide elutuppa kuuluv ese muudab nii mitmelgi korral oma asukohta ning seda kasutatakse muuhulgas ka Anne Page'i (Fatme Helge Leevald) ja Fentoni (Sander Rebane) lebestseenis. Üks koomilisemaid diivani liigutamisi on järjekordses Fordi armukadeduse stseenis. Ford on veendunud, et Falstaff on peitnud ennast taas pesukorvi. Temaga tunnistajatena kaasaläinud mehed tõstavad diivani nii, et neil oleks mugavam seda pesukorvi tühjendamise stseeni jälgida. Selline jõuline naervate meeste liigutus loob suurepärase sissejuhatuse koomilisele stseenile. Diivan peab kujutama ka hobust, millega seljatoele istunud kohtunik Juhmard (Tamber Seling), Anne'i kavalier Nigel (Lauri Kink) ja Anne'i isa, George Page (Gert Raudsepp) ööklubisse kappavad.

Üks tegevuskohtadest on toodud otse vaatajate silme alla, kui Juhmard, Nigel ja Page liiguvad esimese rea ees erinevate kahevõitluse kohtade vahel. Agaralt kasutatakse ka saali külguksi. Seega on pea terve saal ja lava etenduse jooksul hõivatud. Publik võib siiski ennast rahulikult tunda, sest nende osalust lavastuses ei nõuta.

Laval on vaid neli naist ja kaskteist meest ja ometi on tüki nimi „Windsori lõbusad naised“. Need neli naist näitavad kõigile koha kätte. Naiste ja meeste vahelist võitluslikkust on toonitatud alates välimusest, riietest, soengutest. Karin Allik mainib Postimehes ilmunud artiklis: „Põhirõhk püsib niisiis ikkagi huumoril, mis saalis nii mõnegi naerupahvaku esile kutsub. Juba esimesest stseenist peale hakkab publiku silme ees lahti rulluma vihmarlike

veidrike kokkutulek“ ning kiidab kunstnik Jaanus Vahtra loodud kostüümilahendusi. (Allik 2019) Naiste ja meeste niivõrd ebavõrdse arvu puhul jääb eriti silma see, et mehed on laval pidevalt kambakesi, ikka neli-viis meest koos, naised seevastu ajavad asju enamasti kahekesi. Vaatamata meestekamba pidevale lavalolekule õigustab lavastuse nimi „Windsori lõbusad naised“ end täielikult, sest just naised on niiditõmbajad ja saavad, mida tahavad.

Truud abikaasad missis Page ja missis Ford (Carita Vaikjärv) on rietatud väarikamalt kui nende mehed, kuid siiski ülepakutult. Riietus muudab ka nende mehed koomiliseks. Missis Ford, efektselt seatud naine, oma ülespandud soenguga, liialdatud puhvvarrukatega jakis ja kõrgekontsaliste kingadega on silmnähtavalt üle oma abikaasast Frank Fordist (Märt Avandi), kes kannab musta Marati dressi ja tenniseid. Selle paari vastuolulisuse võtab kõige paremini kokku Ford ise: „See aus naine, see tagasihoidlik abikaasa, see süütu olevus, kellel on abikaasaks armukade metslane ...“ (Vihmar, 36). Kui Ford veel Falstaffiga rääkima minnes paruka pähe paneb ja hääle peeneks muudab, ei suuda keegi saalis naeru pidada. George Page on rietatud 1980ndate krimiseriaali kangelase järgi. Tema Hawaii-stiilis püksipandud särk, nokamüts ja vuntsid loovad eelduse selleks totakaks ilmeks, mis tal terve etenduse jooksul näol on. Hoolitsetud missis Page moodustab temaga kummalise, aga 80ndate stiilis siiski paremini kooskõlas oleva paari.

Lavastuses osalev Ago Anderson, Pistoli osatäitja, ütleb ERR-i videolõigus (Karits 2019), et see on kumardus 80ndatele aastatele, kui vaadata kostüüme ja grimme. Teksad, nahktagid, dressid, patšokkidega jakk, soengud, ülepaisutatud meik – kõik need 1980ndatel nii tavalised riideesemed ja disainielemendid mõjuvad tänapäeval lavale seatuna ülepakutult ja ülimalt koomiliselt, lisades niigi koomilistele tegelastele seda veelgi juurde. Kui teksti järgi on Pistol (Ago Anderson) ja Nym (Meelis Rämmeld) väheolulised kõrvaltegelased, siis laval nahkpükstes ja tagides mõjuvad nad väga silmatorkavalt ja naljakalt. Neist on tehtud klassikaline koomikute paar – pikk ja paks ning nende igakordne purjuspäi lavale ilmumine lihtsalt kisub suunurgad üles.

Riietusega on rõhutatud ka Nigela koomilisust – tema keskkoha üles kistud püksid, narmastega vest ja imelik lips on kindel viide sellele, et sel noormehel üleliia palju mõistust peas ei ole ning ükski vaataja ilmselt ei soovi, et just tema Anne Page'i endale saab. Anne'i teine austaja doktor Caius (Karl Andreas Kalmet) on teistest silmnähtavalt erinev. Tema prantsuse päritolu, mille toovad selgelt välja prantsuskeelsed sõnad ja aktsent, rõhutab värviline riietus – lillad püksid ja kirju, tikanditega kampsun. Ilmselgelt pole ka tema lihtsatesse teksastesse rietatud Anne'i

jaoks sobiv. Waleslane, vaimulik *Sir* Hugh Evans (Nils Mattias Steinberg) on Meril tõlgitud saarlaseks oma ö-dega õ-de asemel. Steinbergile on saare murre ilmselt võõras ja nii me kuulemegi laval hoopis võru murret, mis kohati kõlab naljakamaltki, kui vaid ö-tamine kõlaks. Kui Shakespeare'il jääb prantslase ja waleslase vaheline kahevõitlus ära, siis Endla laval me mõnda mõõgatorget või pigem mõõgavõitluse paroodiat ikka näeme, hoolimata Sukapaela võõrastemaja peremehe (Jaan Rekkor) pingutustest.

Rõhutatult 80ndatesse kuulub ka üks lavastuse naljakamaid kujusid – emand Väle (Carmen Mikiver). See naisterahvas, kes vahendab missiseid ja Falstaffi ning lubab kõigi kolme kavaleri eest Anne'i ees kosta, on kui elurõõm ise iga kord, kui ta oma lokkis juuste, suurte päikseprillide ja kokkusobimatute riietusesemetega lavale tuleb. Tuleb ta siit uksest ja sealt uksest, muusika makiga kaasas, laulab valjul häälel omal viisil „Mööda teed, mis on kividega kaetud...” ja jagab kõigile oma head tuju ja katteta lubadusi.

Kogu see 1980ndaisse toodud lugu on küll pisut labane oma keelekasutuse poolest, aga siiski naljakas. Shakespeare'i situatsioonikoomika on kõik alles ning sõnakoomika on pigem võitnud kaasajastamise ja võru murde tõttu. Karakterkoomika on selles lavastuses paljuskki võimendatud, mitmedki tegelaskujud, eriti kõrvaltegelased, on muudetud koomilisemaks, kui teksti põhjal eeldada võiks. Koomikat ja kahemõttelisust lisab tegelastele ka liikumine – missiste puusahööritamine, kiisulikud liigutused Falstaffiga flirtimisel või meeste ratsutamine diivanil, risti löömine vaimuliku juuresolekul. Lavastusprotsessi käigus on muudetud lõpustseeni, kus Falstaff ilmub oma tavapärasest riietusest, mitte sarvedega jahimehena. Oma avaliku häbistamise saab ta ikka, aga tema ja Fordi vahelises võitluses sarvekandja teemal jääb i-le täpp panemata.

See lavastus toimib komöödiana kõigi Bergsoni näitajate alusel. Armuasjad kõnetavad ühel või teisel moel kõiki, kuid ükski mees ilmselt ei tunnista ennast liiga vanaks või ebaatraktiivseks. Vihmari lavastuses me ei hakka tegelastele kaasa tundma, vaid käsitleme neid tüüpidenäitlejate liikumine ja näoilmed on naerma ajavad. Situatsiooni- ja sõnakoomika on selles vaatamata teksti kärpimisele ning tänu kaasajastamisele suurepäraselt säilinud, karakterikoomika aga hea kunstniku- ja lavastajatöö tulemusena isegi võimendunud ehkki pisut labasust juurde saanud.

Lavastuse õnnestumist komöödiana näitab ka fakt, et märtsis 2020 toimunud publikuhääletusel valisid Endla teatri külastajad oma lemmiklavastuseks just „Windsori lõbusad naised“ ja

lemmiknäitlejateks selles suurepäraseid koomilised osatäitmised teinud Ago Andersoni ja Carmen Mikiveri (Kultuuritoimetused 2020).

Lavastused erinevad üksteisest väga palju. Suureks erinevuse põhjustajaks on juba lavastuse liik – sõnateater versus nukuteater. Teiseks põhjuseks on aluseks olev dramaturgia, see kuivõrd dramaturg on usaldanud Shakespeare'i või teda kärpinud. Samas on mõlemad lavastajad teinud dramaturgias ka mugandusi, näiteks „Tõrksa taltsutuses“ lõpu muutmine või „Windsori lõbusates naistes“ teise murde kasutamine. „Tõrksa taltsutuses“ on koomika laval võtnud tsirkuse vormi, kuid see ei ole selles lavastuses siiski tööle hakanud. Tähelepanu nii suur koondamine tsirkusele on aga vähendanud olulisel määral Shakespeare'i näidendi koomikat. Tegelaste kärpimine ja nende teksti kahandamine on viinud lavalt koomilised karakterid. „Windsori lõbusates naistes“ domineerib laval karakterkoomika, mis on saavutatud eelkõige kostüümide, miimika ja žestide kaudu. Säilinud on suures osas Shakespeare'i sõnakoomika, mida võimendab kaasajastamine ning paralingvistiliste vahendite kasutamine.

Kokkuvõtteks

Mõlema komöödia juured ulatuvad väga kaugesse minevikku, kui jumalad veel maa peal käisid. Näidendite teemad – perekond, armastus, abielu ja armukadedus on inimesi kõnetanud paljude sajandite vältel. Kõnetasid inimesi neli sajandit tagasi, Shakespeare'i aegadel, ning kõnetavad ka nüüd, meie kaasajal, hooajal 2019/2020. Samuti on koomika universaalne, sajandeid on naerdud samasuguste naljade üle ning leitud koomikat erinevates situatsioonides, naljakates tüüpides ja nende sõnakasutuses.

Shakespeare'i näidendite „Tõrkse taltsutus“ ja „Windsori lõbusad naised“ koomikaanalüüsi põhjal tuleb tõdeda, et Bergsonil on õigus – kõik koomikavõtted on omavahel seotud. Koomiline situatsioon sünnib enamasti koomilisest karakterist (Bergsoni tähenduses) või seostub sõnakoomikaga, mis on omakorda aluseks koomilisele tegelaskujule.

„Windsori lõbusate naiste“ puhul on üheks olulisemaks situatsioonikoomika võtteks kordus, täpsemalt siis Falstaffi mitmekordne vahelejäamine Fordile. Falstaff ja Ford on ka ühed koomilisemad tegelased, esimene oma lootusega rikaste abielunaistele ja nende rahale ligi pääseda ja teine sõgeda armukadedusega. Suur osa selle näidendi sõnakoomikast tuleb aga prantslasest doktori väärast sõnakasutusest või mõistmatusest keele nüansse tabada.

„Tõrkse taltsutuse“ puhul on olulisel kohal sõnakoomika, mida esineb nii tõrkse–taltsutaja ehk Katharina–Petrucio omavahelistes dialoogides kui ka nutikate teenrite sõnavõttudes. Kahtlemata on kõige koomilisem tegelaskuju tõrges Katharina kui riiaka naise arhetüüp. Näidend on täis koomilisi situatioone, mis on tekkinud ümberriietumiste või muude pettuste tagajärjel.

Mõlemas näidendis kohtab sarnast koomikat. Mõlemas on kaks põhilist tegevusliini, millel on oma kande roll koomilisuse tekitamisel. Kummagi näidendi viimases vaatuses saavad erinevad tegevusjavad kokku Shakespeare'ile omaselt õnnelikult: kõik noored neiud on abielus just selle mehega, kes meeldib neile kõige rohkem. Sarnased on ka Bianca ja Anne'i kolm kavaleri, kes kõik tegelevad enese ja/või kellegi teise petmisega.

Bergsoni essees kirjeldatud koomikale lisaks leidsin ka näidendites kujutatud välismaiste tüüpide koomilisuse, kus näiteks prantslasest arst on koomiline oma sõnavara poolest ning ka oma keevalise iseloomu tõttu, mis viib teda järjepidevalt koomilistesse situatsioonidesse.

On loomulik, et iga põlvkond avastab Shakespeare omal moel. Kärpimine ja kaasajastamine peaks säilitama suure sõnameistri koomika, kuid tooma seda kaasaegsesse vormi, et mitte hirmutada publikut pikkade värsside, mõistmatute viidete või anakronismidega. Vanapärane, aegunud keelekasutus, tundmatud sõnad või kultuuritaust võivad pärssida sõnakoomika mõistmist. Siiski tuleb tunnistada, et igakord koomika uuendamine või näidendi kaasajastamine ei õnnestu, eriti kui ei peeta kinni koomika ühest põhireeglist – ükskõiksusest.

Analüüsides Endlas lavastatud „Windsori lõbusate naiste“ ja NUKU teatri „Törksa taltsutuse“ aluseks olevaid tekste leidsin, et mõlemat Shakespeare'i teksti on muudetud. Mõlema teksti puhul on vähendatud tegelaste arvu, aga olulised tegevusliinid on säilinud.

„Törksa taltsutuse“ puhul on dramaturg Rein Raud teksti olulises osas kärpinud, lisaks kärbetele on ta muutnud ka komöödia põhirõhku. Minu hinnangul on liialt palju muudetud Katharina ja Petrucio tegevusliini. Lausa sel määral, et taltsutamise mängust on saanud kiusamine. „Törksa taltsutusse“ on toodud lisatasand tsirkuse näol, mis võiks anda lavastusele täiendavat koomikat.

„Windsori lõbusate naiste“ teksti on lavastaja-dramaturg Ingomar Vihmar vaid kärpinud ja pisut kaasajastanud. Kaotatud on ebaolulised kõrvaltegelased ning anakronismid, kuid Shakespeare koomika on säilinud. Kaasajastamise käigus on tekst küll pisut labasemaks muudetud, kuid sellise koomilise loo puhul see ei sega.

Tänapäeval nii paljude erinevate lavastuskonventsioonide vahel valimine võib võimendada koomikat kuid võib seda ka pisendada. Iga lavastuse puhul on oluline küll lavastaja ja näitlejad, kuid nii mõnelgi korral aitab kunstnik koomikat suurendada. Koomilisust saab täiendada ka muusikalise kujunduse või oskusliku valgusrežiiga. Kui need komponendid hea dramaturgiaga koos tööle hakkavad, ongi tulemus suurepärane.

Lavastuslikult pole „Törksa taltsutus“ komöödiana siiski tööle hakanud. Ehkki leidsin palju koomilisi elemente, ei loonud need sisuga kokku kõlavat tervikut ja mõjusid noortele ja täiskasvanud vaatajatele mõeldud loos liiga lapsikult. Minu nähtud etendustel ei naernud mitte keegi. Lavastaja Merja Pöyhönen ei ole minu hinnangul kinni pidanud Henry Bergsoni ühest koomikareeglist – ole ükskõikne, ära tunne kaasa. Tal on õnnestunud luua lavastus, kus publik elab Katharinale kaasa ja ei suuda seetõttu tema üle naerda. Selle kaasaelamise tõttu on aga lavastus väga kõitev ja suurepärasest nukkudega mängu peaks iga Shakespeare'i austaja kindlasti vaatama.

„Windsori lõbusate naiste“ lavastuses on Shakespeare'i tekstist enam kinni peetud ning seetõttu on ka koomika paremini säilinud. Seda on lavastamisel isegi võimendatud ning eriti kõrvaltegelaste koomilisust kostüümidega veelgi suurendatud. Lavastuse toomine visuaalselt 1980ndaisse on toonud kaasa ka pisut labasema õhkkonna, mis võimaldabki vabamalt naerda. Lavastusele antud publikupreemia räägib ise enda eest.

Perekonnas toimuv, armastuse ja armukadeduse teemad on olulised igal ajal, igas ühiskonnas. Seetõttu on nende komöödiate taas lavale toomine täielikult mõistetav. Nende kahe näidendi, adaptatsioonide ja selle hooaja lavastuste võrdluses tuleb välja, et suurt sõnameistrit Shakespeare'i tasub usaldada. Kui koomika puhul kinni pidada kindlatest reeglitest, siis on tagatud ka komöödia õnnestumine.

Kirjandus

- Allik, Jaak.** 2017. „Macbeth“. Komöödia – *Sirp*, 7. Aprill.
- Allik, Karin.** 2019. „Vihmari lõbusad naised ja mehed“ – *Postimees*, 6. mai.
- Avestik, Rait.** 2019. „Emotsionaalselt ülesköetud nukud“ – *Postimees*, 10. oktoober.
- Bergson, Henri,** 2009. *Naer: essee koomika tähendusest*. Tõlkinud Margus Ott. Tartu: Ilmamaa.
- Chronology Of Shakespeare's Plays.** – Encyclopædia Britannica (veebileht), <https://www.britannica.com/biography/William-Shakespeare/Chronology-of-Shakespeares-plays>, vaadatud 9.4.2020.
- Epner, Luule** 1992. Draamateooria probleeme I. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.
- Epner, Luule** 1994. Draamateooria probleeme II. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.
- Fischer-Lichte, Erika.** 2011. „Etenduse analüüsi probleeme.“ – *Valitud artikleid teatriuurimisest*, koostanud Luule Epner, tõlkinud Kairit Kaur, 71–101. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Karits, Christel.** 2019. „Ingomar Vihmar: "Windsori lõbusad naised" on justkui #MeToo lugu, aga hea lõpuga.“ – *ERR. Kultuur*, 3. mai. <https://kultuur.err.ee/936171/ingomar-vihmar-windsori-lobusad-naised-on-justkui-metoo-lugu-aga-hea-lopuga> Vaadatud 22.aprillil 2020.
- Krjukov, Aleksander.** 2019. „Helme: Kaljulaid ei suutnud oma emotsioone kontrolli all hoida“ – *ERR.Eesti*, 2. mai.
- Kultuuritoimetuse.** 2020. „Selgus Endla teatri publikulemmik“ – *Postimees. Kultuuritoimetuse*, 17. aprill.
- Kuusemets, Kati ja Põldma Priit,** koostajad. 2019. *Tõrksa taltsutus*. Kava. Tallinn: NUKU teater.
- Märka, Veiko.** 2019. „On säärast hullu abielu nähtud?“ – *Eesti Päevaleht*, 20. oktoober.
- Pavis, Patrice.** 2011. „Analüüsi vahendid.“ – *Valitud artikleid teatriuurimisest*, koostanud Luule Epner, tõlkinud Tanel Lepsoo, 101–126. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Raud, Rein. 2019. *William Shakespeare. Tõrksa taltsutus*. Seade: Rein Raud, tõlge: Georg Meri ja Rein Raud. Saadud Kati Kuusemetsalt 18. novembril 2019.

Raud, Rein ja **Raud, Rosita** intervjuu Elena Solomina ja Andrey Titovile. 2019. „*B meampe NUKU postavili spektakl po pyese Шекспира "Укрощение строптивой"*“ – ETV+. Kohv+, 1. oktoober. <https://www.youtube.com/watch?v=NF5yc1vQqKk> Vaadatud: 22. aprill 2020.

Reinsalu, Urmas. 2018. „Reinsalu kaitseb Ojasood: aitab! Lõpetage kanakarja kambakas! Kahetsen, et tema juhtumi puhul naistevastase vägivalla hukka mõistsin“ – *Eesti Päevaleht*, 16. jaanuar.

Shakespeare characters, sorted alphabetically. – Open Source Shakespeare (veebileht), <http://www.opensourceshakespeare.org/views/plays/characters/chardisplay.php>, vaadatud 21.3.2020.

Salingar, Leo 1976. *Shakespeare and the traditions of comedy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Shakespeare, William 1963. *Tõrksa taltsutus*. – Kogutud teosed III. Komöödiad I. Tõlk. Georg Meri. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 75–159.

Shakespeare, William 1963. *Windsori lõbusad naised*. – Kogutud teosed III. Komöödiad I. Tõlk. Georg Meri. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 383–468.

Shakespeare, William 1975. *Sonett 23*. – Kogutud teosed VII. Viimased draamad. Poemid, Sonetid ja luuletused. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 496.

Sova, Anne-Ly, koostaja. 2019. *Windsori lõbusad naised*. Kava. Pärnu: Endla teater.

Vihmar, Ingomar. 2019. *William Shakespeare. Windsori lõbusad naised*. Tekstiraamat . Saadud Anne-Ly Sovalt 15. novembril 2019.

Vilgats, Ester. 2019. „Vihmar toob Endlas lavale Shakespeare'i komöödia tänapäevases võtmes“ – ERR. Kultuur, 1. mai. <https://kultuur.err.ee/935229/vihmar-toob-endlas-lavale-shakespeare-i-komoodia-tanapaevases-votmes> Vaadatud 22. aprill 2020.

Virro, Keiu. 2019. „Tõrksa taltsutamises“ keeratakse naistele koha kätte näitamise loole vint peale.“ – *Eesti Päevaleht*, 26. september.

Lisad

Lisa 1. „Tõrksa taltsutuse“ konfiguratsioonianalüüs.

		Baptista perekond			Bianca austajad								Petrucio kodakondsed					Eelmängu tegelased		
		Baptista, isa	Katharina, vanem tütar	Bianca, noorem tütar	vana Gremio	Hortensio/muusikaõp	Hortensio abikaasa	Lucentio/keeleõp	Vincenzio, Luc isa	Tranio, Luc teener	Biondello, Luc teener	Kooliõpetaja Mantuast	Petrucio	Grumio	Curtis	Rätsep	Petruchio teenrid	Lord	Christopher Sly	Kõrtsinaine
Tegelased	19																			
Stseenid	14	5	9	7	6	8	1	9	3	8	6	4	8	4	1	1	1	3	3	1
Repliigid	854	68	82	29	58	70	8	61	23	90	39	20	158	63	20	12	9	17	24	3
Eelmäng																				
1	Nõmmekõrtsi esine																	x	x	x
	Magamistuba																			
2	härrastemajas																	x	x	
I vaatus																				
1	Padua linnaväljak	x	x	x	x	x		x		x								x	x	
2	Hortensio maja ees					x		x		x	x		x	x						
II vaatus																				
1	Tuba Baptista majas	x	x	x	x	x		x		x			x							
	Tuba Baptista majas		x										x							
	Tuba Baptista majas	x			x					x										
III vaatus																				
1	Bianca tuba			x		x		x												
2	Linnaväljak	x	x	x	x			x		x	x	x								
IV vaatus																				
1	Petrucio mõisa hall		x										x	x	x		x			
2	Väljak Paduas			x		x		x		x	x	x								
3	Petrucio mõisa hall		x			x							x	x		x				
4	Väljak Paduas							x		x	x	x								
	Tõus Padua																			
5	maanteel		x			x			x				x							
V vaatus																				
1	Väljak Paduas		x	x	x			x	x		x		x	x						
2	Lucentio maja	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x							

Lisa 2. „Windsori lõbusate naiste“ konfiguratsioonianalüüs.

		Falstaffi kaaskondsed					Windsori kodanikud								Anne Page'i austajad										
		Sir John Falstaff	Robin	Bardolph	Pistol	Nym	Frank Ford	Mrs Ford	John, teener	Robert, teener	George Page	Mrs Meg Page	Anne Page, tütar	William Page, poeg	Sukapaela peremees	Fenton	Kohtunik Robert Juhmard	Abr. Nigel, õepoeg	Simple, Nigela teener	Sir Hugh Evans, vaimulik	Dr. Caius, prantslasest arst	John Rugby, Dr.C teener	Emand Väle, Dr.C teenija		
Tegelased	22																								
Stseene	23	9	4	6	5	3	9	6	2	2	11	10	4	1	8	4	8	7	5	11	9	4	9		
Replike	1017	136	6	14	29	13	99	85	2	2	75	101	19	11	46	20	59	56	25	87	49	9	74		
I vaatus																									
1	Page'i maja ees	x		x	x	x					x	x	x				x	x	x	x					
2	Page'i maja ees																		x	x					
3	Sukapaelas	x	x	x	x	x									x										
4	Dr. Caiuse majas															x			x		x	x			
II vaatus																									
1	Page'i maja ees				x	x	x	x			x	x			x		x						x		
2	Sukapaelas	x	x	x	x		x																x		
	Väli Windsori lähedal																								
3											x				x		x	x		x		x			
III vaatus																									
1	Aas linnast väljas										x				x		x	x	x	x	x		x		
	Tänav Fordi maja ees		x				x				x	x			x		x	x		x	x		x		
3	Ford majas	x	x				x	x	x	x	x	x							x	x					
4	Page'i maja ees										x	x	x			x	x	x					x		
5	Sukapaelas	x		x			x																x		
IV vaatus																									
1	Page'i maja ees											x		x					x				x		
2	Ford majas	x					x	x	x	x	x	x					x		x	x					
3	Sukapaelas			x											x										
4	Ford majas						x	x			x	x							x						
5	Sukapaelas	x		x											x				x	x	x		x		
6	Sukapaelas														x	x									
V vaatus																									
1	Sukapaelas	x					x																x		
2	Windsori pargis										x						x	x							
	Windsori parki																								
3	viival tänaval							x				x								x					
4	Windsori pargis				x									x	x				x				x		
5	Tamme all	x					x	x			x	x	x	x		x		x	x	x					

Comics in comedies by William Shakespeare „The Taming of the Shrew“ and „The Merry Wives of Windsor“. Plays, adaptations and stagings. Summary

William Shakespeare is the greatest playwright in the world. On this season, more than 400 years after his death, there are eight different stagings on Estonian theatres, including two comedies: „The Taming of the Shrew“ and „The Merry Wives of Windsor“. „The Taming of the Shrew“ plays in NUKU puppet theatre and „The Merry Wives of Windsor“ in Endla theatre.

I start my thesis with the introduction of French philosopher Henri Bergson's essay „Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic“ (1921). In this book he states three general facts on the comic: the comic is strictly a human phenomenon, laughter requires an indifference and laugh is always collective, it has social meaning. He also divides comic into three parts: the comic element in situations, in words and the comic in character, as nowadays theatre science does. My thesis is looking at two above mentioned Shakespeares' comedies through Bergson's point of view about laughter. I investigate the plays, adaptations and also stagings.

In the second chapter of my thesis, I introduce the content of those plays, main plots, main characters and the fact that for both Shakespeare has gained ideas from Italian comedies as can be found in Leo Salinger's work. Both of those plays have two main plots and in both at least one of them is how to marry a daughter/-s.

To start with the Shakespeare's plays I have studied that in „The Taming of the Shrew“ the most important is the comic element in words in the dialogues between the tamer Petrucio and the shrew Katharina, who is also a comical character as the archetype of quarrelsome women. In „The Merry Wives of Windsor“ the comical situations occur repeatedly. One comical character Falstaff is being caught several times by jealous husband Mr. Ford. The comic in words comes largely from French doctor Caius.

After analyzing the adaptation of „The Taming of the Shrew“, made by scholar of humanities Rein Raud, I must admit there has been too much of cutting, that the play has lost a lot of its comics. The adaptation of „The Merry Wives of Windsor“ has made by the director of staging Ingomar Vihmar who had made less cuttings, anachronisms are either deleted or renewed.

In the last chapter I explored both stagings. While looking the staging of „The Taming of the Shrew“ by Finnish puppet actor and director Merjä Pöyhönen one cannot stay indifferent towards Katharina and see it as comedy any more, but it is a very enjoyable performance on

two levels: big well-moving puppets and seen actors dressed as circus clowns. „The Merry Wives of Windsor“ is a comedy staged in 1980s style, which has a big impact on comical characters by making them more comical due funny outfits.

My conclusion is that the more one trusts Shakespeare and follow Bergson's rules of comics, the better is the outcome.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Anu Vink,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

Koomika William Shakespeare'i komöödiates „Tõrkosa taltsutus“ ja „Windsori lõbusad naised“. Näidendid, adaptatsioonid ja lavastused,

mille juhendaja on professor Anneli Saro

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Anu Vink

26. mai 2020